نموذج ترخيص

انا الطالب : أحمد عبد الرحمن محمد أحمد كنزوري أمنح الجامعة الأردنية و/أو من تفوضه ترخيصاً غير حصري دون مقابل بنشر و /أو استعمال و /أو استغلال و/ أو ترجمة و/ أو تصوير و/ أو إعادة إنتاج بأي طريقة كانت سواء ورقية و / أو إلكترونية أو غير ذلك رسالة الماجستير / الدكتوراه المقدمة من قبلي وعنوانها.

مقترح ضبط عزفي لآلة العود لتسهيل أداء الموسيقى العربية.

وذلك لغايات البحث العلمي و / أو التبادل مع المؤسسات التعليمية والجامعات و / أو لأي غاية أخرى تراها الجامعة الأردنية مناسبة، وأمنح الجامعة الحق بالترخيص للغير بجميع أو بعض ما رخصته لها.

اسم الطالب: أحمد عبد الرحمن كنوري

التوقيع:

التاريخ: ٢٨/١٢/٢٠١٧

مقترح ضبط عربي لآلة الفيولا لتسهيل أداء الموسيقى العربية

اعداد

احمد عبدالرحمن محمد أحمد كندري

المشرف

الاستاذ الدكتور رامي حداد

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في

الفنون الموسيقية

كلية الدراسات العليا

الجامعة الاردنية

كانون اول، 2017

ب

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة "**مقترح ضبط عربي لآلة الفيولا لتسهيل أداء الموسيقى العربية**"

وأجيزت بتاريخ ١٤/١٢/ 2017

التوقيع	اعضاء لجنة المناقشة
	الدكتور رامي نجيب حداد ، مشرفاً استاذ – التربية الموسيقية
	الدكتور هيثم ياسين سكرية ، عضواً استاذ مشارك – تأليف وقيادة موسيقية
	الدكتور نضال محمود نصيرات ، عضواً استاذ مشارك- التربية الموسيقية
	الدكتور صبحي ابراهيم الشرقاوي، عضواً استاذ مشارك - علوم موسيقية (الجامعة الهاشمية)

الإهداء

إلى كل من زرع نقطةً في بستان حروفي ..

إلى كل من شدّ على عضدي لإكمال مسيرتي ..

إلى كل من صوّب مُقلَتيّ نحو هدف طموحي ..

إلى كل من ألهمني فكرة لتنطلق ابداعاتي ..

إلى كل من ساندني حتى ارتقيت قمتي ..

أهديكم وريقاتي المكنونة في هذه الرسالة بعد أن سكبت في محتواها خلاصة جهودي التي زرعتها بماء حبكم لي ..

الباحث

الشكر والتقدير

كل الشكر والتقدير لكل من قدّموا لنا المساعدة ومدّوا لنا يد العون عند حاجتنا لمن يقف جانبنا، كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لوالدَي الذين شجعوني على استكمال دراستي كما وأتقدم بجزيل الشكر للجنة، وللأستاذ الدكتور رامي نجيب حداد على تفضله بالإشراف على رسالتي هذه، فله مني كل التقدير

الباحث

فهرس المحتويات

فهرس الجداول

فهرس الأشكال

فهرس الملاحق

مقترح ضبط عربي لآلة الفيولا لتسهيل أداء الموسيقى العربية

اعداد

احمد عبدالرحمن محمد أحمد كندري

المشرف

الاستاذ الدكتور رامي حداد

المُلخص

هدفت هذه الدراسة إلى تقديم ضبط عربي لآلة الفيولا لتسهيل أداء الموسيقى العربية؛ وذلك لرفع مُستوى أداء الدارسين والعازفين لآلة الفيولا من خلال مُقترح جديد لضبط الأوتار، بالإضافة إلى المُساعدة في أداء الأعمال العربية وخصوصا تلك التي تحتوي على ثلاث ارباع البُعد بطريقة سلسة ومرنة، وتُمَكن العازف من أداء الحليات الموسيقية والديناميكيات الصوتية والتعابير اللحنية المكتوبة بشكل افضل، تكون مجتمع الدراسة من عازفي آلة الفيولا بالدول العربية، اشتملت عينة الدراسة على مجموعة مُختارة من العازفين والدراسين لآلة الفيولا بدار الأوبرا " مركز الشيخ جابر الأحمد الثقافي " والمعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت والبالغ عددهم سبعة عشر، اقترح الباحث ضبط جديد لآلة الفيولا؛ لتسهيل أداء مؤلفات الموسيقى العربية، وذلك على النحو التالي: الوتر الأول C3، الوتر الثاني G3، الوتر الثالث، D4، الوتر الرابع G4، قام الباحث بوضع مجموعة من الفرضيات وتصميم استبانة لاستطلاع رأي الخبراء، بالإضافة إلى المعالجة الإحصائيّة لمتغيرات الدراسة وارتباطاتها بأهداف وفرضيات الدراسة، وكانت أبرز النتائج :

- اتفاق آراء المُحكمين على صلاحية المُقترح الجديد لعزف مؤلفات الموسيقى العربية بمرونة .

- اتفاق آراء المُحكمين على أداء المقامات على مستوى أوكتافان بمرونة .

- اتفاق آراء المُحكمين على صلاحية المُقترح الجديد لأساليب الأداء الجماعي والتعبير في مؤلفات أوركسترا الموسيقى العربية بمرونة .

– اتفاق آراء المُحكمين على صلاحية المُقترح الجديد في مُراعاة الفروق الفردية للعازفين في الأداء الجماعي والأوركسترا العربية .

وقد خلُص الباحث إلى مجموعة من التوصيات، كان من أهمها تعميم هذا التعديل على الكليات والمعاهد المُتخصصة للاستفادة منه في مجالات التدريس والعزف، إعداد ورش عمل بالكليات والمعاهد المُتخصصة لتطبيق هذا التعديل، مما يُساهم في رفع مستوى أداء العازفين وإدراك مدى أهمية التعديل، حيث يمكن لهذه الدراسة أن تفتح مجالاً لتعديلات جديدة مُقترحة لكثير من الآلات، مما يُساهم في أداء المقطوعات العربية على الآلات الغربية بمرونة ويُسر، والاهتمام بآلة الفيولا ومُحاولة تسليط الضوء حول تلك الآلة بالكليات والمعاهد المُتخصصة وتشجيع الطلاب حتى يزيد عدد الدارسين لها بالدول العربية .

الفصل الأول
خلفية الدراسة وأهميتها

1-1 المقدمة :

1-2 مشكلة الدراسة

1-3 أهمية الدراسة

1-4 أهداف الدراسة

1- 5 فرضيات الدراسة

1- 6 منهج الدراسة

1-7 حدود الدراسة

1-8 مجتمع الدراسة

1- 9 عينة الدراسة

1-10 أدوات الدراسة

1-11 التعريفات الاجرائية

الفصل الأول

1 – 1 مُقدمة:

تُعتبر آلة الفيولا من الآلات الهامة في الموسيقى الأوركسترالية العالمية، فهي من الآلات التي تتمتع بإمكانيات عديدة وصوت رخيم مميز إلى حد كبير، إذ أنها بمساحتها الصوتية تُعتبر همزة الوصل ما بين آلتي الكمان والتشيللو في عائلة الآلات الوترية. (Olson,2013:120)

وتكمن صعوبة تعلم آلة الفيولا ""Viola"" كمعظم عائلة الوتريات فيما يتطلب العزف عليها من توافق حسي عضلي عصبي دقيق، وكذلك مرونة ببعض مفاصل الجسم كالرسغ والكتف والاصابع في كلتا اليدين حيث أن إحداهما تقوم بالعفق على الأوتار والثانية تقوم بتحريك القوس على الاوتار وهذه الحركات تحتاج إلى مرونة ورشاقة من الجزء العلوي من الجسم بشكل اساسي والجزء السفلي من الجسم بشكل ثانوي . (Lobko, 2010: 31)

يرتبط تاريخ آلة الفيولا ""Viola"" بشكل وثيق في التطور الذي حدث لعائلة الكمان "violin"، التي قدمت لأول مرة من شمال إيطاليا بين عام " 1530 و1550م " ويمكن الافتراض بأن آلات التينور والألطو والباص من عائلة الكمان ظهرت بعد وقت قصير من آلة السوبرانو، وهناك اسماء شهيرة من الصناع مثل جاسبارو اماتي[1] "ORAPSAG ITAMA " انطونيو ستراديفاري[2] " Antonio Stradivari"، دا سالو[3] "Gasparo da Salò"، اندريا غوارينيري[4] "Andrea Guarneri" والذي ارتبط ببعض المدن الايطالية مثل ميلانو "Milano"، بريشيا "Brescia"، كريمونا "Cremona" والبندقية "Venice" في هذا الوقت . (Nelson,2003: 6)

تختلف المرحلة العمرية لدراسة آلة الفيولا من مكان لآخر، ففي غالبية دول العالم وروسيا تحديدا يتم تدريب العازفين على آلة الكمان من عمر الاربع سنوات "4" إلى أن يتم سن السابعة عشر "17" أو الثامنة عشر "18" تأهيلا كي يبدأ بالعزف على آلة الفيولا بدايةً بالعزف على الحجم الصغير لآلة الفيولا وهو "خمسة عشر إنش" لقرب الحجم والمسافات بينها وبين آلة الكمان وبالتالي ينتقل إلى الحجم الاكبر وهو "خمسة عشر ونص إنش" وذلك بعد التمرين والتمكن من حمل الفيولا وإتقان

---

[1] (1505 – 1578) صانع آلات إيطالي، نشأ في عائلة فنية برعت في صناعة آلات عائلة الكمان .

[2] (1744 – 1737) صانع آلات إيطالي ، كان له الفضل في الوصول للشكل النهائي لعائلة الكمان المُتعارف عليه حديثاً .

[3] (1540 – 1609) يُعتبر من أوائل صانع آلات الكمان في إيطاليا، نشأ في عائلة فنية، وبرع في العزف على آلة الكمان والفيولا .

[4] (1626– 1698) صانع آلات إيطالي ، نشأ في عائلة كان له الفضل في الوصول للشكل النهائي لعائلة الكمان المُتعارف عليه حديثاً .

الدرجات الصوتية عليها ومن ثم ينتقل إلى المرحلة التالية وهي "ستة عشر إنش" وهو الحجم الذي يستخدم من قبل اغلب عازفي الفيولا في العالم وفي النهاية يوجد الحجم الاساسي للآلة " الحجم الكامل" "Full size" والذي يستخدمه المحترفون وهو "ستة عشر ونص إنش" ويحتاج العزف على هذا الحجم من آلة الفيولا مهارات خاصة ومرونة في مفاصل الجسم العليا التي لا تتوافر في اي عازف خصوصا ان وضعيتها على الكتف تسبب ألم في مفاصل الكتف واليدين عند بعض العازفين بسبب كبر حجم قالبها لكن الصوت الجميل الرخيم الصادر من هذا الحجم للفيولا يشتت أذن المستمع فيجعله يحتار ما بين آلة الكمان وآلة التشيللو عند الاستماع لها كما يوجد حجم "سبعة عشر إنش" ويستخدمه عازفوا الفيولا كبيري البنية والطول وهو نادر وغير مستخدم كثيرا (Norgaard,2011: 82)، (Lobko, 2010: 7)

اتخذت آلة الفيولا مكانة كبيرة في مجال الموسيقى الكلاسيكية والعالمية حتى وقتنا هذا، وبصفتي عازف ودارس لآلة الفيولا، ألاحظ أنه تفتقر موسيقانا العربية لهذه الآلة بشكل يُمكن وصفه بأنها آلة مُهملة إلى حد كبير، ربما يرجع ذلك لافتقار الموسيقى العربية قديماً للتوزيع الموسيقي المُتعارف عليه حاليا، وبالتالي لا تحتاج تلك المؤلفات إلى الثراء الهارموني الذي نستخدمه حديثاً، ذلك على الرغم من أنها تمتلك الكثير من الإمكانيات الصوتية التي تُضاهي آلة الكمان والتشيللو، والتي تمتلك الكثير من الاهتمام في مجالات الموسيقى العربية، والتي يتم ضبطها لأداء الموسيقى الشرقية بالشكل المُتعارف عليه، لذا تناول الباحث اقتراح لضبط آلة الفيولا للاستفادة من إمكانياتها في موسيقانا العربية.

1 – 2 مشكلة الدراسة:

لاحظ الباحث من خلال تقديم المقطوعات العربية، ومشاركته في العزف بدار الأوبرا الكويتية " مركز الشيخ جابر الأحمد الثقافي، ودراسته وتدريسه لآلة الفيولا بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت، عدم اهتمام الدارسين بالإمكانيات الفنية لآلة الفيولا والاستفادة منها في أداء الأعمال الموسيقية العربية، كما لاحظ صعوبة في أداء تلك الأعمال عند استخدام الضبط الغربي المتعارف عليه عالميا، سواء بالعزف الفردي أو الجماعي لمؤلفات الموسيقى العربية، مما استدعى الباحث للوقوف على هذه المشكلة ودراستها، واقتراح حلول لها عن طريق تعديل الضبط "الدوزان" ومحاولة تطبيقها من خلال مقطوعات موسيقية عربية مقترحة .

1 – 3 أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة بأنها تُقدم اقتراح الضبط العربي لأوتار آلة الفيولا، والذي يُتيح من خلاله أداء أعمال الموسيقى العربية الفردية والجماعية بمرونة، كما أن هذا المُقترح يُعتبر من الدراسات العربية القليلة في هذا المجال .

1 – 4 أهداف الدراسة:

هدفت الدراسة إلى رفع مُستوى أداء الدارسين والعازفين لآلة الفيولا من خلال مُقترح جديد لضبط الأوتار، والذي يُساعد في مُراعاة الفروق الفردية عند أداء الأعمال العربية وخصوصا تلك التي تحتوي على ثلاث ارباع البُعد بطريقة سلسة ومرنة، وتُمَكن العازفين والدارسين من أداء الحليات الموسيقية والديناميكيات الصوتية والتعابير اللحنية المكتوبة بشكل افضل .

1 – 5 فرضيات الدراسة:

1. يُساهم التعديل المُقترح في مرونة أداء العازف لمقطوعات الموسيقى العربية بالمقامات المختلفة .
2. الضبط المقترح يساعد في أداء المقطوعات العربية وخصوصا تلك التي تحتوي على ثلاث ارباع البُعد بطريقة سلسة وبطبيعة صوت جميلة .
3. الضبط المقترح يمكن العازفين من أداء الحليات الموسيقية العربية بطريقة سهلة وتتناسب مع طبيعة الموسيقا العربية.
4. الضبط المقترح يمكن العازفين من أداء الديناميكيات الصوتية والتعابير اللحنية للآلة بشكل أجمل وأسهل .

1 – 6 منهج الدراسة:

استخدم الباحث في هذه الدراسة المنهج التجريبي والتطويري، وذلك لمُناسبته لهذا النوع من الدراسات، والذي سيُساعد في التوصل إلى النتائج ومن ثم مُناقشتها وتفسيرها .

1 – 7 حدود الدراسة:

تحددت هذه الدراسة منهجيتها ودراستها في أداتها المتمثلة بالأسلوب التجريبي وبعينتها من طلبة وأساتذة المعهد العالي للفنون الموسيقية في الكويت، ومركز الشيخ جابر الأحمد الثقافي " دار الأوبرا الكويتية " بالفترة الزمنية العام الدراسي 2017–2018 .

1 – 8 مُجتمع الدراسة :

عازفي آلة الفيولا لمؤلفات الموسيقى العربية .

1 – 9 عينة الدراسة :

مجموعة مُختارة من الدراسين لآلة الفيولا بالمعهد العالي للفنون الموسيقية وعازفي الآلة بمركز الشيخ جابر الأحمد الثقافي " دار الأوبرا الكويتية "، وعددهم (8)

1 – 10 أدوات الدراسة :

استُخدم في هذه الدراسة المنهج التجريبي وبالتالي فإن أداة الدراسة هي تجربة ثم اعتماد الاسلوب القبلي والبعدي فيها، استمارة استطلاع رأي الخبراء .

1 – 11 التعريفات الإجرائية :

آلة الفيولا:

تشبه آلة الكمان تماما، وتعزف بنفس طريقتها، غير أنها أكبر قليلا في الحجم وأطول حوالي 7 سم، وحيث أن طولها يبلغ 43 سم تقريبا، وبالتالى فهي أغلظ في الصوت. وقد بدأ استخدام آلة الفيولا في أواخر القرن السابع عشر الميلادى. (Stowell, 2001: 17)

سكورداتورا "Scordatura":

هو مصطلح يشير إلى تغيير ضبط آلة وترية من عائلة الكمان عن الضبط المعتاد وهذا التغير في ضبط يسمح بإعطاء تلوين في النغمة الصادرة خاصة في حال أداء النسيج البوليفوني، كما يساعد على سهوله أداء التآلفات الهارمونية والميلودية على الآلة الوترية. (Stowell, 2001 : 74)

المهارة "Skill":

أداء عمل ما بدرجة من الإتقان، وتُطلق على الأعمال التي تتطلب أداء خاص، ولا تكتسب إلا بعد فترة تدريب مُناسبة، وفي المهارة العملية فتعرف بأنها "مجموعة النشاطات التي تتضمن استخداماً متناسقاً لمجموعات صغيرة من عضلات الجسم" وفي الموسيقي تُعرف بأنها ما ينتج عن اكتساب مرونة وحرية وتحكم في العضلات والرسغ والساعد أثناء العزف . (صادق،١٩٩٤:٥٦)

الاداء "performance":

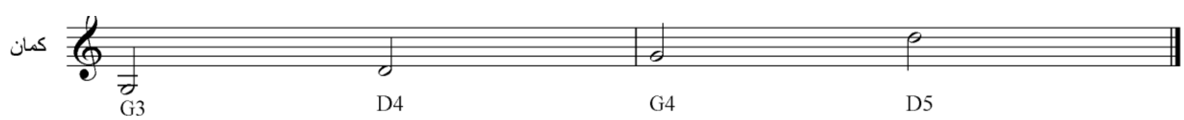
ما يصدر عن الفرد من سلوك لفظي أو مهاري بمستوى معين يظهر فيه قدرته على أداء عمل ما ، بحيث يستند إلى خلفية معرفية ووجدانية معينة وقد عرف تيميس وستيك "Temmis & Stake" الأداء التعليمي بأنه القدرة على عمل شيء بكفاءة وفعالية، أما روبرت وهوستون "Robert & Houston " فقد عرفا المهارة في الأداء على أنها القدرة على عمل شيء أو إحداث نتاج متوقع (اللقاني،1999: 32)،

التخت العربي:
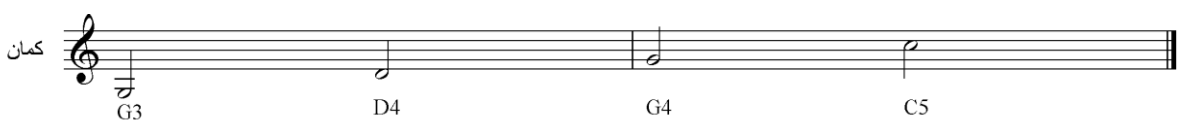
كلمة فارسية بمعنى منصة أو صدر المجلس، وكانت تطلق على المكان الذي يجلس عليه العازفين في المجالس، وأصبحت الكلمة تدل على الفرقة الموسيقية الشرقية، والتي تتكون من آلة القانون، العود، الناي، الكمان، والرق (فراج، 2014 : 222)

الضبط الشرقي:
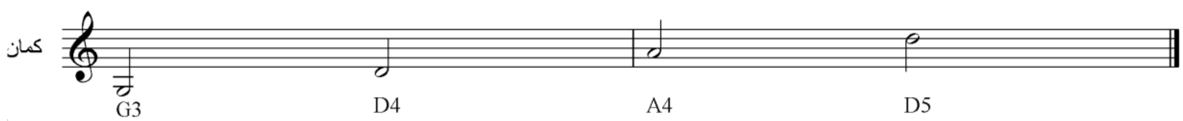
هو الضبط الذي يستخدم حاليا لأداء المقطوعات التي تحتوي على ثلاث ارباع البُعد لآلة الكمان، وله ثلاث أنواع، الضبط المصري، وتكون أوتاره على النحو التالي: G3، D4، G4، D5 .



- الضبط العربي على النحو التالي: G3، D4، G4، C5 .



- الضبط التركي على النحو التالي: G3، D4، A4، D5 .



(عبد الرحمن، 1979: 27 – 29)

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

- آلة الفيولا
- ضبط آلة الفيولا
- التطور التاريخي لآلة الفيولا
- طرق ضبط الآلات الوترية تغيير ضبط عائلة الكمان
- المبحث الثاني: الدراسات السابقة المتعلقة بموضوع البحث
- الدراسات العربية المباشرة
- الدراسات العربية الغير المباشر
- الدراسات الأجنبية

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

يشتمل هذا الفصل على محورين أساسيين، المحور الأول الاطار النظري، المحور الثاني الدراسات السابقة المُتعلقة بموضوع الدراسة .

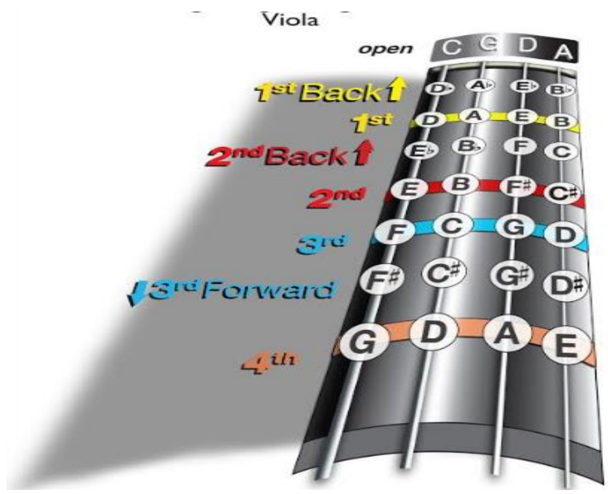
اولا:الإطار النظري:

2 – 1 – 1 آلة الفيولا

أحد اعضاء عائلة الآلات الوترية ذات القوس في الأوركسترا، والتي تشتمل على الآلات التالية: الكمان "Violin"، الفيولا "Viola" ، التشيللو "Cello"، الكونترباص "Double Bass"، والفيولا هي الآلة الأكبر قليلا من الكمان، وطريقة العزف والأداء كما الكمان تماما، لكن أوتارها يتم ضبطها بطريقة مغايرة عن الكمان، حيث تكون الطبقة الصوتية لها أغلظ بمسافة خامسة تامة عن آلة الكمان، فهي مسؤولة عن أداء صوت الآلطو في عائلة الآلات الوترية، ولذا يُطلق عليها عادةً اسم الآلطو فيولا " Alt Viol "، حيث أنها تُعتبر همزة الوصل ما بين آلتي الكمان باعتبارها المسؤولة عن صوت السوبرانو في الأوركسترا، وآلة التشيللو التي تؤدي أصوات الباص مع آلة الكونترباص. (عبدالرحمن، 1998:38)

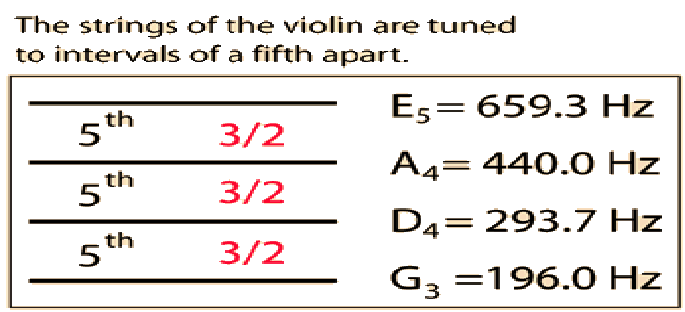
ضبط آلة الفيولا :

– يتم ضبط أوتار آلة الفيولا على مسافة Perfect 5^{Th} على النحو التالي " C3، G3، D4، A4"، نلاحظ أن الوتر الثاني والثالث والرابع هم نفس الأوتار الموجودة في آلة الكمان، لكن الوتر الرابع في آلة الكمان "مي,E5́" غير موجود، وبدلا عنه يوجد وتر غليظ وهو "دو,C3"، ويتم تدوين الخطوط الموسيقية لآلة الفيولا عادة على مفتاح دو "آلطو" "على الخط الأوسط "الثالث"، وأحيانا يُكتب لها بمفتاح صول.



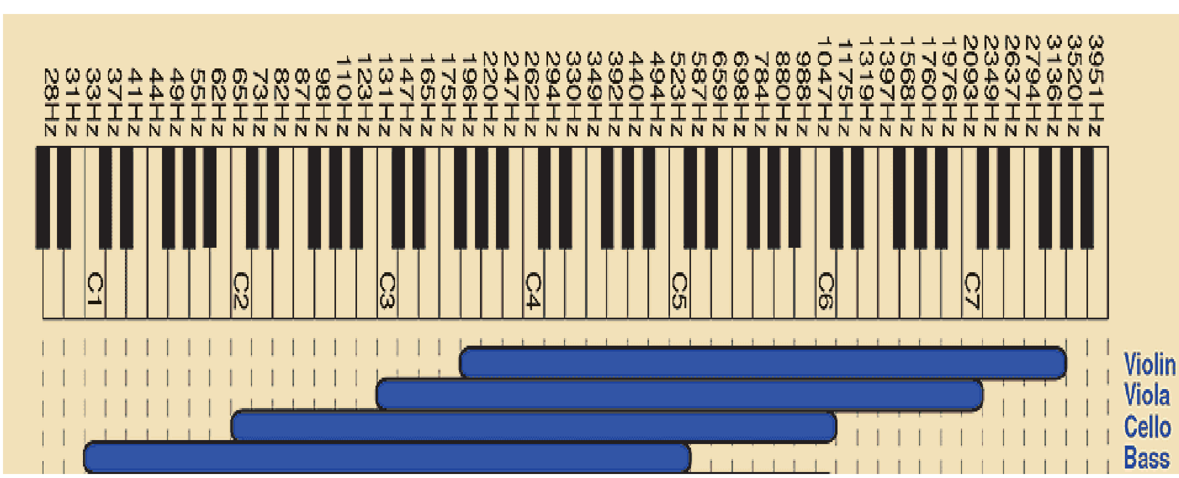
"ضبط آلة الفيولا الاساسي مع اماكن النغمات"





"ضبط آلة الكمان مع ما يعادلها بالترددات الصوتية"

النطاق الصوتي للآلات الوترية مع الترددات:



(Dowsett,2015: 431)

التطور التاريخي لآلة الفيولا : (Fenlon, 2009: 11)

يعتقد المؤرخون والباحثون في مجال الآلات الموسيقية وتطورها أن بداية نشأة عائلة آلة الكمان والتي تنتمي اليها آلة الفيولا المعروف حاليا يحدد بشكل تقريبي في الفترة الزمنية من 1500 إلى1550 ميلادي، حيث يعود أصلها إلى الآلة الهندية المعروفة باسم "رافان سترون "والتي اخترعت من حوالي 5000 سنة قبل الميلاد وظهرت تحديدا في عهد الملك رافان ملك سيلان، وقد كانت هذه الآلة تتضمن في تكوينها كل العناصر المكونة لآلة الفيولينة، فقد كانت هي الأصل الذي تطورت منه فيما بعد آلة الرباب العربية، ثم الكمنجة ثم الآلات الغربية ذات القوس، و اعتبرت آلة الكمان من أهم هذه الآلات جميعها، حيث تحتل هذه الآلة مكانةً مميزةً بين جميع الآلات الموسيقية في وقتنا الحاضر، ونظراً للدور الذي تقوم به هذه الآلة في مختلف الألحان الأوركسترالية سواء كانت غربية – شرقية – أو عربية " فقد قام الباحثون والمهتمون بدراستها للبحث عن كل ما هو جديد بهدف النهوض بمستوى الآلة من الناحيتين التقنية والتعبيرية (Nelson, 2003: 3)

– ظهرت عائلة الفيولا في القرن الخامس عشر، وبقيت شائعة حتى منتصف القرن الثامن عشر. وأول أنواع الفيول صنّفت إلى:الفيولا دي أمور " Viola" d'Amore، الفيولا دا جامبا "Viola" da gamba
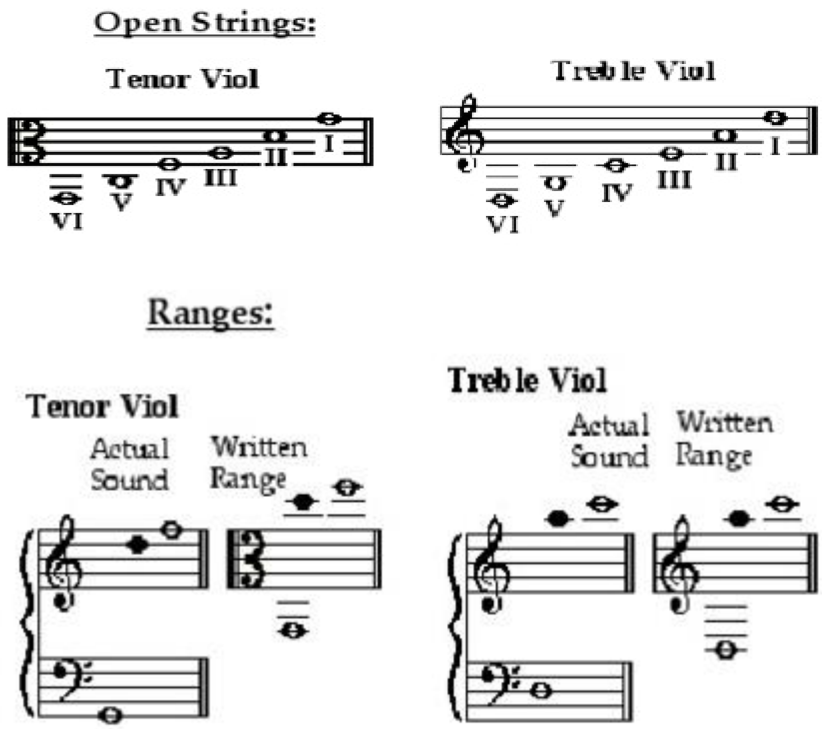


"الفيولا داجامبا"



"الفيول دا موري"

وقد تم تصنيفها بناء على الطبقة الصوتية التي تعزفها، وكانت تحتوي على دساتين[5]، وكان يؤدى العزف عليها بشكل عامودي كما هو الحال في آلة الرباب في وقتنا الحاضر، وتحتوي آلة الفيولا على ستة أوتار، وأحيانا كان يضاف إليها وتر سابع يعتبر الأغلظ بين بقية الأوتار .

– ظهر تحديدا في القرن السادس عشر، آلة جديدة تفرعت من آلة الفيولا دا جامبا وقد سميت فيولون أو فيولونو"Violone – Violon "، وتعني بالإيطالية فيول مكبر أو كبير تشبه في مجملها آلة الفيولا دا جامبا، ولكنها أطول بحوالي 20 – 18 سم، وتحتوي على ستة أوتار ومابين ست إلى سبع دساتين تصنع من نفس المادة التي كانت تصنع منها الأوتار، وكانت أوتار الآلة تضبط بدرجات صوتية أغلظ من آلة الفيولا دا جامبا .



وأول استخدام للآلة كان في أداء مؤلفات عصر الباروك في الفترة ما بين القرن السابع عشر ومنتصف القرن الثامن عشر، واقتصر دورها آنذاك على أداء دور الباص في سوناتات الكمان والسويت وكذلك التريو . (Orlando,2002: 174)

---

[5] لفظ فارسي معرب يستعمل في الموسيقي للدلآلة علي العلامات التي تستعرض عنق الآلات الوتريه، لتعيين أماكن النغم التي تؤخذ عند الانتقال عليها بالاصابع وكل واحد منها كان يميز قديما بحسب استعمآلة .

– إن ظهور هذا النوع من الآلات الغليظة الصوت كان مرتبطا بانتشار الباص المرقوم Basso " Continuo " مع نهاية القرن السادس عشر، وذلك أنه أصبح لصوت الباص دورٌ لا يمكن الاستغناء عنه، وأساسٌ يرتكز عليه أداء بقية آلات الفرقة الموسيقية . ومع استمرار حركة التطور دعت الحاجة إلى إيجاد درجات صوتية أكثر غلظا، مما أدى إلى ظهور وانتشار آلة الفيولا .

(Orlando, 2009: 30)

لآلة الكمان عدة أحجام، أحجام دراسية وتبدأ من $\frac{1}{16}$ إنش وهو نادر الاستخدام ويستخدم لدى الأطفال الصغار جدا "سنتين".، ثم ثمن، ثم ربع ثم نصف ثم ثلاثة أرباع ثم كمان بحجم كامل أربعة أرباع ،

لكن حتى الكمان الكامل لها أكثر من حجم، فتوجد الكمان التي يسمونها "نسائية" ويكون حجمها أصغر بقليل من الكمان الاعتيادي. هذا الحجم من الكمان نادر الوجود والاستخدام.

كذلك الحال مع الفيولا فيوجد حجمين، عادي وأصغر بقليل.

الفيولا هي التي تصدر أصوات الآلطو ومن هنا أتت تسميتها بهذا الاسم (Orlando, 2009: 30)

وفي أحيان كثيرة تعزف الفيولا والكمان الثاني نفس النوتات، ما يدعى يونيسون Unison والكلمة تعني اتحاد. أو أن تعزف أوكتاف هابط مما تعزفه الكمان الثاني أي Octave. ذلك متروك للمؤلف الموسيقي الذي يقرر ماذا تعزف كل آلة. (Nelson, 2003: 3)

انتشرت آلات الرباب في جميع أنحاء العالم الإسلامي شرقاً وغرباً، إلى بلاد الأندلس وصقليه وعرفتها أوروبا منذ القرن الحادي عشر" نهاية العصر العباسي الثاني"عصر السلاجقة" ومنذ ذلك الحين فقط بدأت فكره صنع الآلات الوترية ذات القوس تظهر في أوروبا، فصنع الفرنسيون آلة الرباب العربي أسموها "rubella" و " "rabebe كما صنع الايطاليون نفس هذه الآله وسموها "rebec " و "rabeca " ويبدو واضحاً من كل هذه الألفاظ اشتقاقها من كلمه " الرباب العربية، وانتشرت تلك الآلات بعد ذلك الوقت، فتطورت في أوروبا في القرن الرابع عشر، وأخذت الآلات الموسيقية تتطور بشكل كبير، وذلك لأن الموسيقا ازدهرت في أوروبا بشكل كبير في بدايات القرن السادس عشر الميلادي، وذلك لأسباب عديدة كان من أهمها الأثر النفسي الإيجابي للموسيقا على نفسية المتعلم والتوازن الروحي الذي كان من أولويات اهتمامات الأوروبيون في تلك الفترة وكان من أبرز الآلات الموسيقية حينذاك آلة الكمان، وتتميز كذلك آلة الكمان بامتلاكها مساحة صوتية واسعة، والسبب في ذلك يعود إلى احتوائها على عدة أوضاع عزفيه "Positions " تفوق العشرة، وهذه الأوضاع لها

دراساتها وقوانينها الخاصة بها، وفيما يتعلق بقوس آلة الكمان، فيمكن للقوس أن يؤدي كافة الأشكال الأدائية القوسية المتنوعة بالإضافة إلى جانب استغلال عصا القوس في إظهار بعض التأثيرات الصوتية الخاصة التي تجول في فكر المؤلف المتمكن بالعزف على آلة الكمان.

(Burkholder,2014: 208)

4 طرق ضبط الآلات الوترية Tuning

يُقصد بها عملية شد أوتار الكمان شداً أو ارخاءً من خلال مفاتيح حساسية الأوتار السوداء التي تشبه البراغي في أسفل الكمان، وذلك بغية الوصول إلى صوت محدد يعرفه ويحفظه الخبراء ويستدل عليه غير الخبراء من آلة موسيقية أخرى . وهذه العملية لا يمكن دونها البدء بعملية العزف . لا يتمكن العازف المبتدئ من اجراء عملية الدوزان، اذ انهم مع الوقت يمتلكون المهارة السمعية المناسبة لإخراج النوتة الصوتية الصحيحة وتسوية الأوتار بشكل صحيح، وقد يستعين العازف المبتدئ بآلة موسيقية أخرى مستقرة الصوت أو بالصافرة البلاستيكية للدوزان وذلك لأنها تصدر صوت يشبه صوت أوتار الكمان تستخدم للمساعدة في ضبط الكمان (Norgraard, 2015: 10)

تغيير ضبط عائلة الكمان

إن التغيير في ضبط أي آله من عائلة الكمان (الباص – التشيللو – الفيولا – الكمان) عن الضبط المعتاد يسمى سكوردراتورا (Scordatura) ، وقد أستخدم هذا التنويع في القرن السابع عشر الميلادي ، إلا أنه اصبح استخدامها نادرا في القرن الثامن عشر ، وتأتي هذه التقنية على الآلة الوترية عن طريق تغيير ضبط جميع أوتار الآلة أو تغيير ضبط وتر واحد . (عاشور ،2006: 23)

ثانيا: الدراسات السابقة المتعلقة بموضوع الدراسة:

يستعرض الباحث في هذا الجزء البحوث والدراسات السابقة المرتبطة بموضوع الدراسة والتي حصل عليها بالاطلاع على العديد من الدراسات والبحوث السابقة والموجودة في مكتبات المعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت، والمعهد العالي للفنون الموسيقية بجمهورية مصر العربية، وقد تم عرضها بترتيب زمني من الأقدم فالأحدث، تبع ذلك تعليق الباحث على هذه الدراسات.

1-2-2 الدراسات العربية المباشرة

الدراسة الأولى:

أجرى رجب، رضا حسين (1975) دراسة تحت عنوان "**أثر التدريب على الكمان الغربي في ممارسة العزف على الكمان الشرقي** "

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أثر التدريب على الكمان بالضبط الغربي " التقنية الغربية والضبط الغربي للآلة " على ممارسة العزف على الكمان بالضبط العربي، حيث استخدم الباحث المنهج التجريبي، خلصت الدراسة إلى تحقيق الامكانات التكتيكية للآلة، كما تناولت عزف آلة الكمان بالضبط العربي عن طريق التدريب بالتقنية الغربية للموسيقى المصرية بسهولة ويسر، تتقاطع هذه الدراسة مع الدراسة الحالية بأنها اهتمت بدراسة تقنيات العزف بما يخص مقطوعات الموسيقى العربية على آلة موسيقية وترية، كما ارتبطت مع الدراسة الحالية في تناولها لمدى الاستفادة من تغيير الضبط، والاستفادة من تطبيق بعض التمارين الغربية في الموسيقى العربية والشرقية، وتختلف بأنها اهتمت بالتدريب على الكمان الغربي في ممارسة العزف الشرقي فقط ولم تتطرق إلى آلة الفيولا.

الدراسة الثانية :

أجرت إبراهيم، سميرة (1988) دراسة بعنوان " **التسويات المختلفة لآلة الكمان العربي بمصر**"

هدفت الدراسة إلى دراسة تاريخ الآلة في مصر بشكل تفصيلي من خلال جمع كل ما يتعلق بآلة الكمان من مصادر ومراجع ومخطوطات ذلك لدراسة التسويات المختلفة لآلة الكمان العربي بمصر، خلصت الدراسة إلى معرفة التسويات التي تم اعتمادها واستخدامها في المقطوعات والأغنيات الموسيقية في مصر، وتتقاطع هذه الدراسة مع الدراسة السابقة بأنها تدرس الأساليب المستخدمة لآلة موسيقية، و تختلف هذه الدراسة عن الدراسة السابقة بأنها اهتمت بالتسويات المختلفة لآلة الكمان العربي بمصر، ولم تتطرق إلى آلة الفيولا.

الدراسة الثالثة :

أجرى العيسوي، حسين محمود علي (2000) دراسة بعنوان " **دور آلة الفيولا فى الموسيقى العربية**"

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أهم المؤلفات في الموسيقى العربية والتي تحوي خطوط لحنية لآلة الفيولا، وكيفية أدائها، خلصت الدراسة إلى تحديد دور الفيولا في تلك المؤلفات سواء كآلة منفردة أو مُصاحبة، وذلك بالضبط الأساسي " C3، G3، D4، A4 " وتتقاطع مع البحث الراهن في أنها تُسلط

الضوء حول دور آلة الفيولا في الموسيقى العربية، وتختلف في المنهج المُتبع وعينة البحث، وسعي الدراسة الحالية لمُحاولة تبسيط الأداء على آلة الفيولا من خلال التعديل المُقترح لضبط الأوتار.

الدراسة الرابعة :

أجرى صدقي، وائل عُمر (2000) دراسة بعنوان " **دراسة تحليلية عزفيه لمدى ملاءمة بعض مؤلفات الآلات الوترية ذات القوس المعدة لآلة الفيولا** "

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أهم المؤلفات التي تم إعدادها للأداء على آلة الفيولا، ومن خلال التحليل الأدائي خلصت الدراسة إلى أهم التقنيات الأدائية لتلك المؤلفات المُعدة، والتي يُمكن أن يستفيد منها دارسي تلك الآلة، تقاطعت تلك الدراسة مع الدراسة الراهنة في السعي وراء تحسين الأداء والعزف على آلة الفيولا، واختلفت معها في المنهج المُتبع وعينة الدراسة .

الدراسة الخامسة :

أجرى العيسوي، حسين محمود علي (2001) دراسة بعنوان " **كيفية تطور أسلوب الأداء العزفى لآلة الفيولا مع تطور صناعة الآلة** "

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على التطور التاريخي للأداء على آلة الفيولا منذ عصر النهضة وحتى العصر الحاضر، وخلصت النتائج إلى تحديد أساليب الأداء المختلفة على تلك الآلة، ومراحل تطور مسك القوس والآلة، وتقاطعت مع الدراسة الراهنة في تناول أساليب الأداء المختلفة على آلة الفيولا، واختلفت معها في تناول الدراسة الحالية للمنهج التجريبي والسعي وراء الحلول المقترحة لتسهيل أداء المؤلفات العربية على تلك الآلة .

الدراسة السادسة :

أجرى عماد، عاشور (2006) دراسة بعنوان: " **أسلوب مقترح لتسهيل المؤلفات العربية على آلة التشيللو**"

هدفت هذه الدراسة إلى اقتراح أسلوب جديد لتسهيل المؤلفات العربية على آلة التشيللو وذلك عن طريق ايجاد ضبط جديد لآلة التشيللو، خلصت الدراسة إلى أن الأسلوب المقترح أثبت فعاليته من خلال تسهيل عزف المؤلفات العربية على آلة التشيللو، تتقاطع هذه الدراسة مع الدراسة الحالية بأنها اهتمت باقتراح أسلوب جديد لتسهيل عزف المؤلفات العربية على آلة من آلات الأوركسترا. وتختلف هذه الدراسة مع الدراسة الحالية بأنها ركزت فقط على آلة التشيللو ولم تتطرق إلى آلة الفيولا.

الدراسة السابعة :

أجرى أبو السعد، ياسر فاروق (2008) دراسة بعنوان " **برنامج مقترح لتحسين مهارات الأداء على آلة الكمان لطلاب كلية التربية النوعية** "

هدفت هذه الدراسة إلى تحسين مهارات الأداء على آلة الكمان لطلاب كلية التربية النوعية، من خلال إقتراح برنامج تدريبي معين، وخلصت هذه الدراسة إلى أهمية البرامج التدريبية وأثرها على الطلبة من خلال رفع مهاراتهم بشكل كبير وخاصة في العزف على آلة الكمان من خلال اقتراح برنامج تدريبي خاص، وتتقاطع هذه الدراسة بأنها اهتمت بآلة موسيقية من آلات عائلة الكمان وتختلف عن دراستنا بالمنهج والعينة.

الدراسات العربية غير المباشرة :

الدراسة الأولى :

أجرت صبري، أميره (1975) دراسة بعنوان " **المدرسة الحديثة لآلة الكمان وتطبيقها في مصر**" هدفت الدراسة إلى التعرف على الجوانب التاريخية لآلة الكمان والتسويات الخاصة فيها وطرق العزف المستخدمة عليها في مصر، خلصت الدراسة إلى معرفة المدرسة الحديثة لآلة الكمان وتطبيقها في مصر، تتقاطع هذه الدراسة مع الدراسة السابقة بأنها تدرس آلة موسيقية، وتختلف هذه الدراسة عن الدراسة السابقة بأنها اهتمت بالمدرسة الحديثة لآلة الكمان وتطبيقها في مصر ولم تركز على آلة الفيولا.

الدراسة الثانية:

أجرى لبيب، حسين(1982) دراسة بعنوان " **الطرق المختلفة فى تدريس آلة الفيولين بأمريكا والاستفادة منها فى تعليم الطالب المصري** "

هدفت الدراسة إلى التعرف على الجوانب التاريخية لآلة الكمان والتسويات الخاصة فيها وطرق العزف المستخدمة عليها بالولايات المتحدة الأمريكية، خلصت الدراسة إلى معرفة طرق العزف المستخدمة بأمريكا لآلة الكمان، تتقاطع هذه الدراسة مع الدراسة السابقة بأنها تدرس آلة موسيقية، وتختلف هذه

الدراسة عن الدراسة السابقة بأنها لم تركز على آلة الفيولا واهتمت الطرق المختلفة فى تدريس آلة الفيولين بأمريكا والاستفادة منها فى تعليم الطالب المصري وتختلف بالمنهج والعينة.

الدراسة الثالثة :

أجرى عماد، عاشور (2006) دراسة بعنوان: " **أسلوب مقترح لتسهيل المؤلفات العربية على آلة التشيللو**"

هدفت هذه الدراسة إلى اقتراح أسلوب جديد لتسهيل المؤلفات العربية على آلة التشيللو وذلك عن طريق ايجاد ضبط جديد لآلة التشيللو، خلصت الدراسة إلى أن الأسلوب المقترح أثبت فعاليته من خلال تسهيل عزف المؤلفات العربية على آلة التشيللو، تتقاطع هذه الدراسة مع الدراسة الحالية بأنها اهتمت باقتراح أسلوب جديد لتسهيل عزف المؤلفات العربية على آلة من الات الأوركسترا. وتختلف مع الدراسة الحالية بأنها ركزت فقط على آلة التشيللو ولم تتطرق إلى آلة الفيولا.

الدراسة الرابعة :

أجرى رشدان، محمود (2007) دراسة بعنوان" **أثر تقنيات آلة التشيللو على الأسلوب الحديث على آلة العود**"

هدفت هذه الدراسة إلى توضيح أثر بعض تقنيات التشيللو على الأسلوب الحديثة في العزف على آلة العود، وذلك من خلال دراسة أساليب بعض العازفين المتميزين من رواد الأسلوب الحديث في العزف مثل الشريف محي الدين حيدر، جميل، منير بشير، واستعان الباحث للإجابة على أسئلة الدراسة بعمل مقابلات مع عازفين معاصرين يعزفون على آلة العود بالطريقة الحديثة مثل: أحمد الخطيب، وايليا خوري. خلصت الدراسة إلى الحديث عن آلة العود ووصفها وتطور آلة العود في الحضارة العربية الإسلامية التي اشتهر فيها المنظرون والعازفون على هذه الآلة، وكذلك عن المدرسة القديمة "التقليدية" وأسلوبها والعزف على آلة العود، وبعض روادها في الوطن العربي، كما تناولت تاريخ آلة التشيللو وتقنيات العزف على آلة العود، وضع الباحث أسئلة تختص بمعرفة أثر تقنيات آلة التشيللو على الأسلوب الحديث في العزف على العود، حيث قام بعرضها على عدد من عازفي آلة العود الذين سبق لهم تعلم العزف على آلة التشيللو أيضاً، وبُناء على ما قام به الباحث فقد توصل إلى معرفة تقنيات آلة العود المستمدة من تقنيات آلة التشيللو وهي كالتالي: استخدام الأوضاع المختلفة: للحصول على

مساحة صوتية أوسع لآلة العود وأداء جُمل موسيقية سريعة وتحتاج إلى تقنية عالية تتقاطع هذه الدراسة مع الدراسة الحالية بأنها اهتمت بالآلات الموسيقية وباهتمامها بالتعريف عن آلة الفيولا. وتختلف هذه الدراسة مع الدراسة الحالية بأنها ركزت فقط على عدد من الآلات الموسيقية ولم تتطرق إلى ضبط آلة الفيولا.

الدراسة الخامسة:

أجرى، العرياني، أحمد(2011) دراسة بعنوان: " **برنامج مقترح لتحسين المقرر الدراسي لآلة الفيولين للطالب المبتدئ** "

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على المنهج المقرر لدراسة آلة الفيولينة للتوصل إلى بناء برنامج مقترح يعمل على تحسين العملية التعليمية, وقد عرضت الدراسة البرنامج المقترح وأثبتت الدراسة بانه سيعمل على تحسين المقرر الدراسي لآلة الفيولينة, وقد خلصت هذه الدراسة إلى بيان فعالية هذا البرنامج في تحسين المقرر الدراسي وتطوير منهج آلة الفيولينة كما يساعد على تطوير أداء دارسي هذه الآلة, تتقاطع هذه الدراسة مع الدراسة السابقة بأنها دراسة متخصصة على آله من عائلة الات الكمان، وتختلف هذه الدراسة عن الدراسة السابقة بالمنهج والعينة .

الدراسة السادسة :

أجرى خليل، إسراء (2013) دراسة بعنوان" **:دراسة تاريخية لنشأة وتطور آلة الكمان** "

هدفت الدراسة إلى البحث في نشأة و تطور أساليب العزف على آلة الكمان، وذلك في دراسة تاريخية مفصلة للعصور التي تطورت من خلالها آلة الكمان، خلصت الدراسة إلى تتبع مراحل ظهور وتطور آلة الكمان، تتقاطع هذه الدراسة مع الدراسة السابقة بأنها اهتمت بدراسة آلة موسيقية من آلات عائلة الكمان، وتختلف هذه الدراسة عن الدراسة السابقة بأنها لم تتطرق إلى دراسة آلة الفيولا وتختلف في العينة والمنهج.

2 – 2 – 2 ثانيا الدراسات الأجنبية المتعلقة بموضوع الدراسة:

الدراسة الأولى :

أجرى Rebecca, Clarke (1993) دراسة بعنوان :

The History Of The "Viola" In Quartet Writing

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على التطور التاريخي للكتابة لآلة الفيولا في الرباعي الوتري، استخدم الباحث المنهج الوصفي، وخلصت النتائج إلى تحديد أهم التطورات التي حدثت في الكتابة لآلة الفيولا منذ عصر النهضة وحتى القرن العشرين، ويرجع هذا التطور إلى تطور صناعة الآلة، تقاطعت مع الدراسة الحالية في دراسة آلة الفيولا والكتابة لهذه الآلة، واختلفت معها في المنهج المتبع والأهداف وعينة الدراسة .

الدراسة الثانية :

أجرى Berque, P (2002) دراسة بعنوان :

The Influence Of Neck-Shoulder Pain On Trapezius Muscle Activity Among Professional Violin And "Viola" Players: An Electromyographic Study

هدفت تك الدراسة إلى التعرف على أهم المشكلات الفسيولوجية التي تواجه دارسي الكمان والفيولا أثناء التدريب والمذاكرة، وتوصلت النتائج إلى أهم الحلول المناسبة لتلك المشكلات وتحديد الأوضاع المناسبة لحمل الآلة أثناء التدريب تجنباً لحدوث مثل تلك المشكلات، تقاطعت تلك الدراسة مع الدراسة الراهنة في المنهج المتبع، والبحث حول آلة الفيولا، وتحديد المشكلات التي تواجه العازفين والدارسين لتلك الآلة، واختلفت معها في مجتمع الدراسة وعينة البحث، وتناول الدراسة الحالية لمشكلة أداء المؤلفات الموسيقية العربية على تلك الآلة واقتراح الحلول .

الدراسة الثالثة :

أجرى Cornelius, Poepel (2006) دراسة بعنوان :

Recent developments in violin-related digital musical instruments: where are we and where are we going

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على المقترحات والتغييرات التي طرأت على عائلة الكمان في العصر الراهن (الكمان، الفيولا، التشيللو، الكونترباص)، استخدم الباحث المنهج الوصفي، وخلصت الدراسة

إلى تحديد أهم التغيرات التي طرأت على تلك العائلة وتحديد مدى الاستفادة منها للعازفين والدارسين، تقاطعت مع الدراسة الحالية في دراسة آلة الفيولا والتعرف على المقترحات والتغيرات التي لحقت بها حتى وقتنا هذا، واختلفت معها في المنهج المتبع وعينة البحث، وسعي الدراسة الحالية لوضع حلول مقترحة لأداء مؤلفات الموسيقى العربية على آلة الفيولا بمرونة .

الدراسة الرابعة :

أجرى Jonathan Paul, Crosmer (2011) دراسة بعنوان :

A Comparison of “Viola” Strings with Harmonic Frequency Analysis

هدفت تلك الدراسة إلى دراسة الأداء على آلة الفيولا والتعرف على السلاسل الهارمونية وترددات أوتار تلك الآلة من خلال الأنواع المختلفة لها على مر العصور، استخدم الباحث المنهج التجريبي، وخلصت إلى تحديد أوجه التشابه والاختلاف بين أوتار آلة الفيولا من حيث ترددات النغمات أثناء العزف، وتحديد مدى الاستفادة من تلك المُقارنة للطالب الدارس، تقاطعت تلك الدراسة مع الدراسة الراهنة في المنهج المُتبع، وفي السعي وراء دراسة آلة الفيولا والتوصل إلى تقنيات تُساعد الدارسين على فهم تلك الآلة والاستفادة منها، واختلفت معها في عينة البحث ومجتمع الدراسة .

الدراسة الخامسة :

أجرى Tuscaloosa, Alabama (2012) دراسة بعنوان :

Viola” Design: Some Problems With Standardization“

هدفت تلك الدراسة إلى تحديد المشكلات التي تواجه العازفين والدارسين لآلة الفيولا أثناء ضبط الأوتار بسبب اختلاف الصناعات لتلك الآلة، واقتراح الحلول المناسبة لتلك المشكلة، وتوصلت النتائج إلى وضع الحلول المقترحة والمناسبة لتوحيد ضبط تلك الآلة، تقاطعت هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في المنهج المتبع، ومناقشة قضايا العزف على آلة الفيولا، واختلفت معها في عينة ومجتمع الدراسة .

الفصل الثالث

الطريقة والإجراءات

- مُقدمة
- أدوات الدراسة
- معايير اختيار المقطوعات
- إجراءات الدراسة
- المعالجة الاحصائية
- اختبار صدق الأداة
- اختبار الثبات
- ضبط آلة الفيولا
- المقطوعات المُقترحة

الفصل الثالث

الطريقة والإجراءات

3 – 1 مُقدمة :

يتضمن هذا الفصل على الوصف التفصيلي لإجراءات الدراسة من حيث تحديد العينة، وصف خصائص عينة الدراسة، تحديد أداة الدراسة، إجراءات الدراسة، صدق الأداة، ومتغيرات الدراسة وطرق معالجة البيانات الإحصائية التي جمعها الباحث، والتي ستساعده في عرض النتائج وتحليلها ومناقشتها

3 – 2 أدوات الدراسة

1- آلة الفيولا
2- استبانة استطلاع رأي الخبراء

3 – 3 معايير اختيار المقطوعات

قام الباحث بمجموعة من المُقابلات الشخصية مع ذوي الاختصاص في التدريس والعزف لآلة الفيولا، وطبقاً لرأي الخبراء، وكذلك رأي الباحث باعتباره دارس وعازف لآلة الفيولا، قد تم تحديد تلك المقطوعات " أداة الدراسة " وفقاً لهذه المعايير :

1- أن يظهر بها أداء المقامات واضحاً بما يتوافق مع التعديل المُقترح للأوتار .
2- أن تتميز الألحان بالبساطة والسلاسة، ذلك من حيث استخدام الخطوات السُلمية للمقامات واستخدام القفزات، ومُراعاة استخدام إيقاعات بسيطة غير مُركبة .
3- أن يتناسب مستوى أداء اللحن مع مستوى العازفين من عينة الدراسة .
4- مُراعاة التوازن في مستوى أداء المقطوعات فيما بينها، ومن الأفضل أن تكون جميع المقطوعات في مستوى العازف فوق المتوسط .

3- 4 إجراءات الدراسة:

لقد قام الباحث بمجموعة من الإجراءات منها:

1.الاطلاع على مجموعة من الدراسات السابقة والمتعلقة بموضوع الدراسة وتحديد مدى علاقتها بالدراسة الراهنة سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، ذلك من خلال عدد من الزيارات للمكتبات المُختصة ومنها مكتبة المعهد العالي للكونسرفاتوار ، مكتبة المعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة

الكويت، المكتبة العامة لدولة الكويت، كذلك تم الاستعانة بالمكتبات الالكترونية العالمية من على شبكة المعلومات "الانترنت"، وترجمة العديد من الدراسات والمراجع الأجنبية، والتي ساهمت في الدراسة والبحث .

2. إجراء العديد من المقابلات الشخصية مع عدد من المختصين في مجال العزف والتدريس لآلة الفيولا والموسيقى العربية .
3. وضع مُقترح للضبط الجديد لآلة الفيولا (الوتر الأول C3، الثاني G3، الثالث D4، الرابع G4)، يختلف الضبط المقترح عن الضبط الأساسي في الوتر الرابع؛ حيث يقترح الباحث تعديل الوتر من نغمة A4 إلى نغمة G4، بافتراض أن هذا التعديل يُساعد العازفين على أداء مؤلفات الموسيقى العربية بمرونة .
4. إعداد مجموعة من مقطوعات الموسيقى العربية للعزف على آلة الفيولا لتطبيقها .
5. تسجيل أداء عينة الدراسة للمقطوعات المُقترحة قبل وبعد التعديل .
6. تحليل أداء المقطوعات قبل وبعد التعديل المُقترح، وذلك بالاستعانة بمجموعة من الخبراء المختصين بالعزف على آلة الفيولا " مُرفق" .
7. استطلاع رأي الخبراء حول التعديل المُقترح من خلال استمارة مُعدة لمجموعة من الأسئلة "مُرفق"
8. تحليل نتائج الاستطلاع إحصائياً .
9. التوصل إلى نتائج الدراسة، وتفسيرها، واقتراح عدد من التوصيات .

3-5 المعالجة الاحصائية

لتحقيق أهداف الدراسة تم استخدام الأساليب الإحصائية التالية:

الإحصاء الوصفي: وذلك لعرض خصائص أفراد العينة ووصف إجاباتهم، من خلال استخدام :

- **النسبة المئوية:** تم استخدمها لقياس التوزيعات التكرارية النسبية لخصائص أفراد العينة.
- **المتوسط الحسابي:** تم استخدامه كأبرز مقاييس النزعة المركزية.
- **الانحراف المعياري:** تم استخدامه كأحد مقاييس التشتت.

3– 6 اختبار صدق الأداة:

لقد تم اختبار صدق أداة الدراسة " المقطوعات المُقترحة " من خلال عرضها على عدد من المختصين في نفس المجال، وتم التعديل عليها طبقاً لآرائهم ومُقترحاتهم .

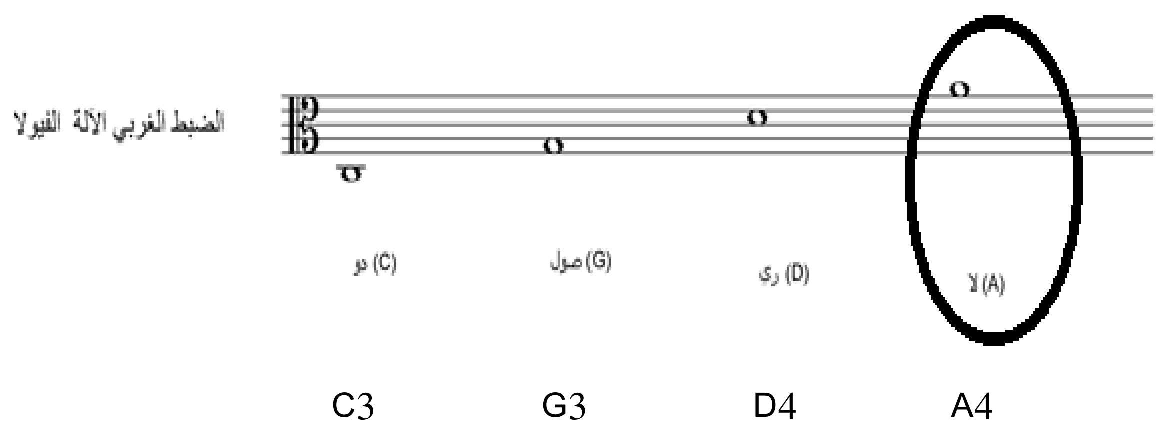
3–7 اختبار الثبات:

تم اختيار اختبار كرونباخ ألفا، وذلك باعتباره أشهر أنواع الاختبارات لقياس مستوى الثبات، وأسفرت النتائج عن النسبة 95.6 % وهي تُعتبر نسبة مُمتازة لاعتبارها أعلى من النسبة المقبولة 60 % .

3 – 8 ضبط آلة الفيولا

يتم ضبط آلة الفيولا عالميا كالتالي من القرار إلى الجواب :
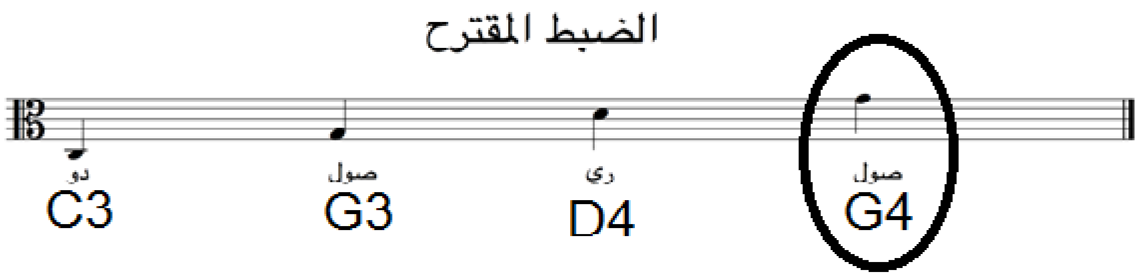
الضبط الغربي للفيولا : دو (C) ، صول (G) ، ري (D) ، لا (A) .



الضبط المقترح من الباحث :

وذلك لتسهيل الصعوبات التي تواجه عازف الفيولا اثناء أداء بعض المقامات والقطع العربية .

هناك ضبط مقترح بتغيير الوتر الرابع من A4 إلى G4، ذلك على النحو التالي :



– قد تسهل عملية الضبط المقترحة أداء بعض المقامات العربية، حيث لا يواجه العازف مشكلات في أداء هذه المقامات، في حين أن أداء العازف لنفس المقامات بالضبط الأساسي يُجبر للانتقال من الوضع الأول في العزف إلى الأوضاع المُختلفة، ذلك في الطبقة الحادة لآلة الفيولا .

– عند استخدام الضبط المقترح يَسهُل على العازف أداء المقامات والمقطوعات الموسيقية بمرونة حيث أنه لا يحتاج لكثره التنقل ما بين الأوضاع .

– لتنمية المهارات العزفية بأنواع الضبط المقترحة للعزف الشرقي على آلة الفيولا يجب أن يتم الاهتمام ببعض الامور وهي :

1- تقنية أداء السلالم العربية بالوضع الأساسي بالضبط العربي .
2- تقنية أداء السلام العربية بتغيير اوضاع الأصابع .
3- تقنية أداء التزحلق الجليساندو (Glissando) حيث أن العزف العربي يعتمد في الغالب على الزحلقة في العزف .

3 – 9 المقطوعات المُقترحة

	المقام	اسم المقطوعة	درجة الركوز
1	**النهاوند**	**" لونجا نهاوند جميل بك "**	**الراست**
2	**نوا أثر**	**"سماعي نوا أثر جميل عويس "**	**الراست**
3	**بياتي**	**" صوت شامي "**	**النوا**
4	**صبا**	**" يطري عليه الوله "**	**النوا**
5	**كرد**	**" كامل الأوصاف "**	**النوا**
6	**حجاز**	**" الحلوة دي "**	**الراست**

جدول رقم (1)

يوضح المقطوعات المُقترحة للدراسة

الفصل الرابع

نتائج الدراسة
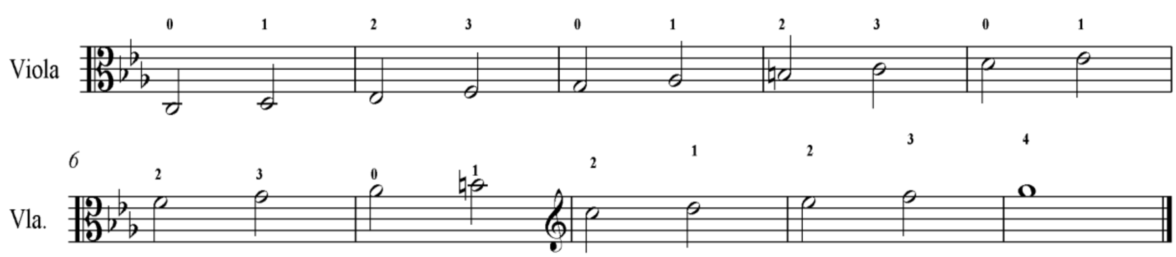
يحتوي هذا الفصل على الوصف التفصيلي لنتائج الدراسة طبقاً لتحليل أداء المقطوعات واستطلاع رأي الخبراء ونتائج التحليل الإحصائي، والذي سيُساعد في تفسيرها، وسيتم عرض النتائج بُناء على الفرضيات ومدى تحقيقها، وذلك على النحو التالي :

1 – يُساهم التعديل المُقترح في مرونة أداء العازف لمقطوعات الموسيقى العربية بالمقامات المختلفة

– للتحقق من مدى إيجابية تلك الفرضية، قام الباحث بالاستعانة بالخبراء والعازفين في أداء المقطوعات المُقترحة قبل وبعد التعديل، وعقب الانتهاء من الأداء؛ أسفرت النتائج عن ما يلي:

أولاً: " مقام النهاوند من درجة الراست "
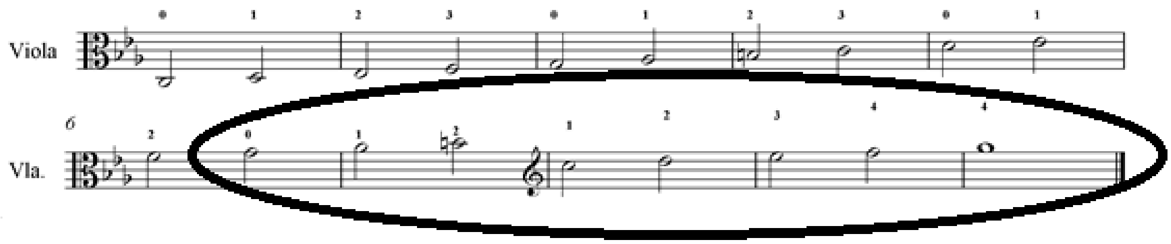
– مقام النهاوند بالترقيم الأساسي



شكل رقم (1)

نموذج يوضح ترقيم مقام النهاوند من درجة الراست بالضبط الأساسي

– مقام النـهاوند بالترقيم المُقترح :



شكل رقم (2)

نموذج يوضح ترقيم مقام النهاوند من درجة الراست بالضبط المُقترح
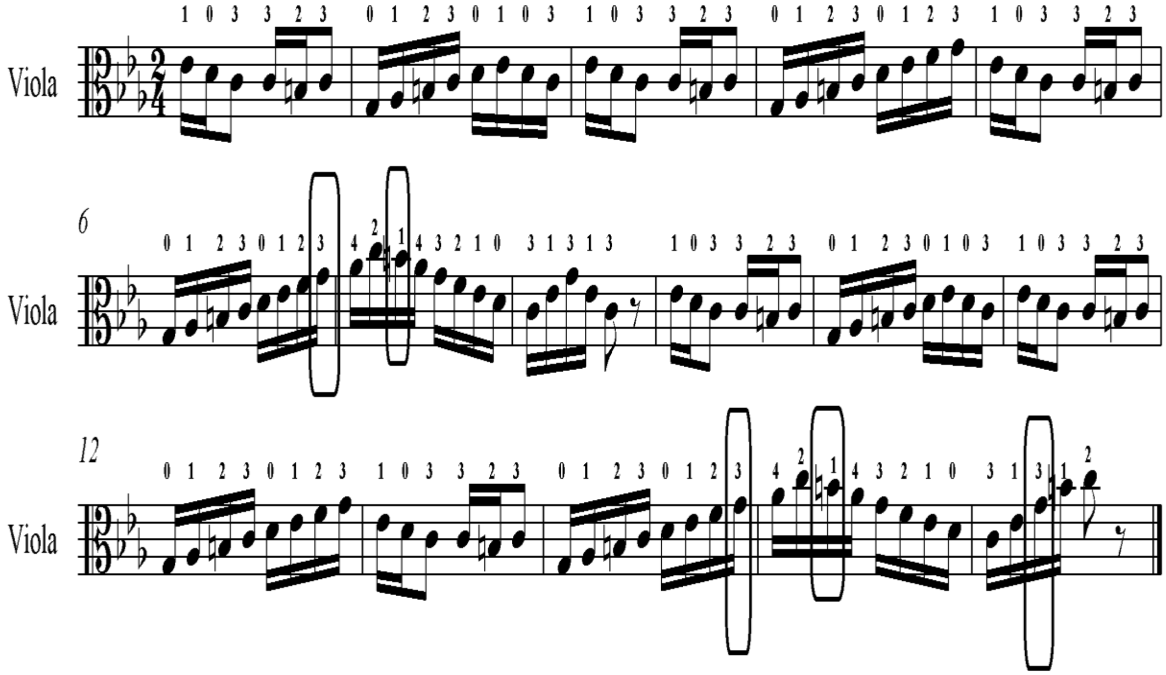
مقطوعة " لونجا نـهاوند جميل بك الطنبوري " بالضبط الأساسي :

– يحتاج العازف إلى تثبيت الإصبع الثالث في نهاية م (6^{2} ، 14^{2}) حتى يتسنى له أداء نغمة (لا b) بالإصبع الرابع والحفاظ على التون المضبوط Tuning

– يحتاج العازف إلى تثبيت نغمة سي بيكار بالإصبع الأول في نهاية م (7^{1} ، 15^{1}) مع استمرار تثبيت نغمة (صول) بالإصبع الثالث في نفس الوقت، وذلك لأداء نغمة لا b التالية .

– يحتاج العازف إلى تثبيت نغمة (صول) في م (16) حتى يستطيع أداء نغمة (سي بيكار)

لونجا نهاوند جميل بك الطنبوري



الشكل رقم (3)

نموذج يوضح الترقيم بالضبط الأساسي للمقطوعة " لونجا نهاوند جميل بك الطنبوري "



ترقيم المقطوعة بالضبط المُقترح :
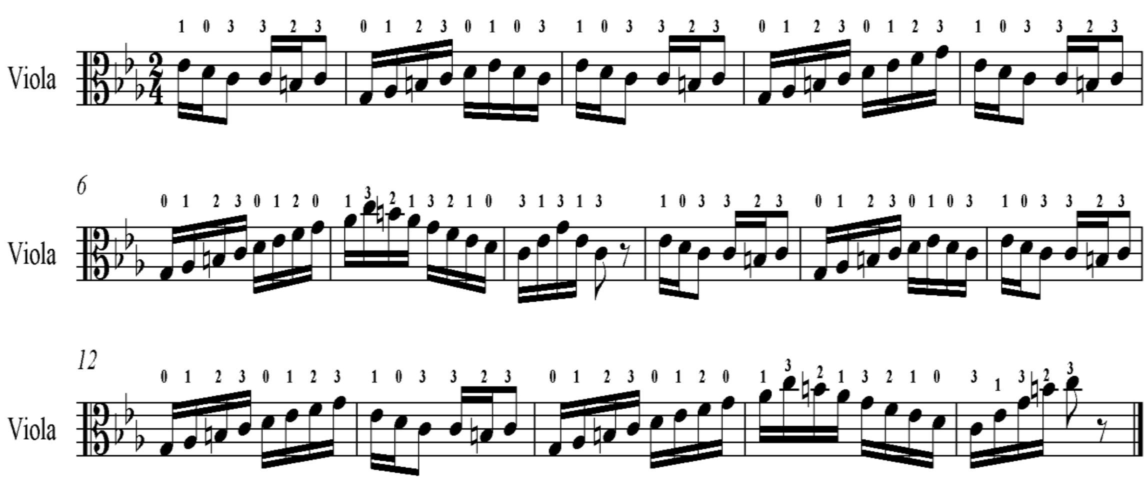
– تنتهي مشكلة تثبيت الإصبع الثالث في نهاية م (6^{2} ، 14^{2}) لأداء نغمة (لا b) بالإصبع الرابع .

– تنتهي مشكلة تثبيت نغمة سي بيكار بالإصبع الأول في نهاية م (7^{1} ، 15^{1}) ولا سيما تثبيت نغمة (صول) بالإصبع الثالث في نفس الوقت، وذلك لأداء نغمة لا b التالية .

– لا يحتاج العازف إلى تثبيت نغمة (صول) في م (16) حتى يستطيع أداء نغمة (سي بيكار) .

– يتسنى للعازف أداء المقطوعة بمرونة، حيث لا يوجد المُشكلات التقنية الموجودة بالضبط الأساسي .

لونجا نهاوند جميل بك الطنبوري
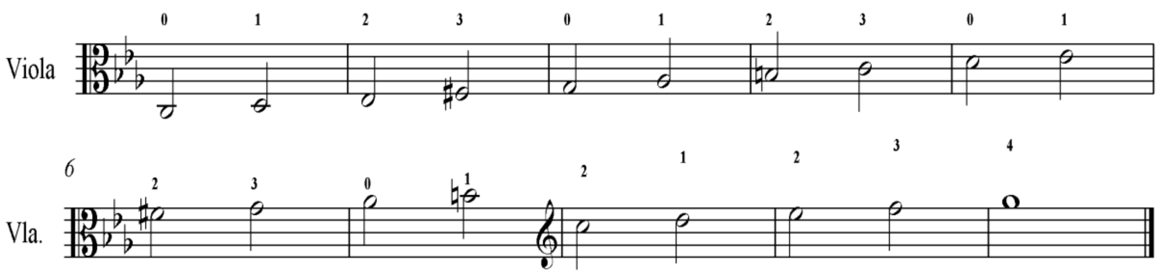


الشكل رقم (4)

نموذج يوضح الترقيم بالضبط المُقترح للمقطوعة " لونجا نهاوند جميل بك الطنبوري "

ثانياً: "مقام نوا أثر من درجة الراست"
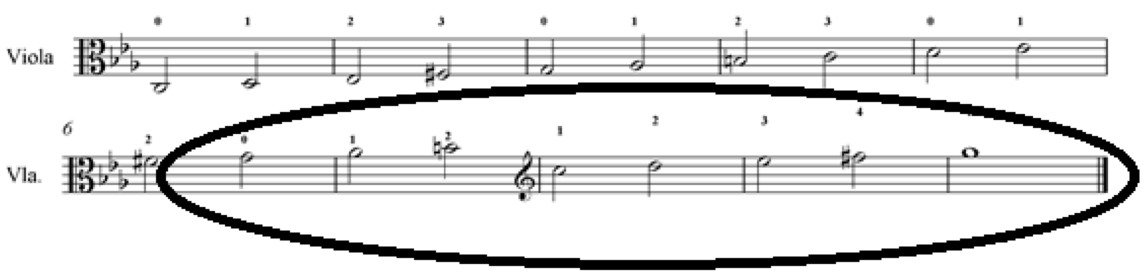
– مقام نوا أثر بالترقيم الأساسي



الشكل رقم (5)

نموذج يوضح الترقيم الأساسي لمقام نوا أثر من درجة الراست

– مقام نوا أثر بالترقيم المُقترح



الشكل رقم (6)

نموذج يوضح الترقيم المُقترح لمقام نوا أثر من درجة الراست

مقطوعة " سماعي نوا أثر جميل عويس " بالضبط الأساسي :

– يحتاج العازف إلى استخدام الإصبع الرابع وتثبيت الإصبع الثالث بكثرة لأداء نغمة (لا A 3 b)، مما يُعيق أداء العازف للمقطوعة بمرونة .

– يحتاج العازف إلى تثبيت نغمة (سي بيكار B3) من م (5^{3} – 5^{8})

، كما يحتاج العازف إلى تثبيت نغمة (صول G3) من م ($5^{7} – 5^{8}$) في نفس الوقت

– يحتاج العازف إلى تثبيت الإصبع الأول بأداء نغمة (سي بيكار B3) من م ($6^{1} – 6^{8}$)
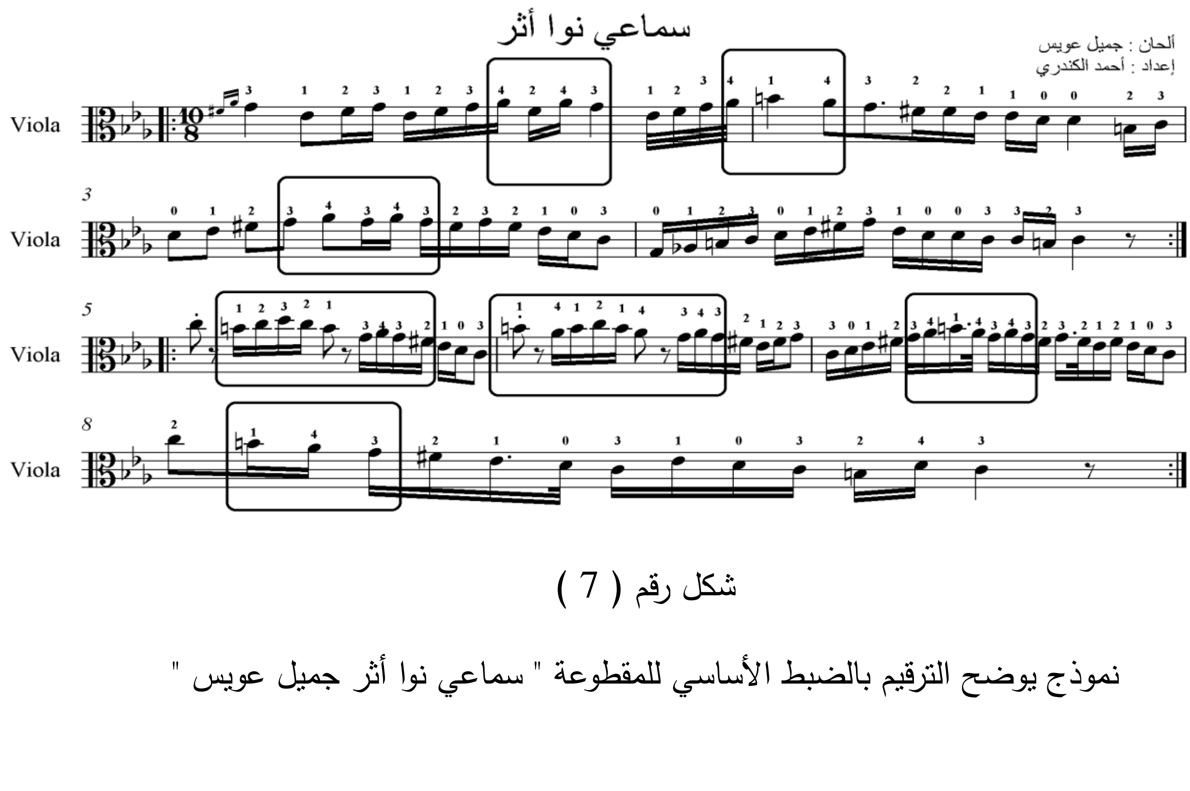
، كما يحتاج العازف إلى تثبيت الإصبع الرابع لأداء نغمة (لا بيمول A 3) في نفس الوقت .

– يحتاج العازف إلى تثبيت الإصبع الثالث لأداء نغمة (صول G3) من م ($7^{3} – 7^{6}$)

، كما يحتاج العازف إلى تثبيت الإصبع الرابع لأداء نغمة (لا بيمول A 3) من م ($7^{3} – 7^{4}$) في نفس الوقت للعودة إلى نغمة(صول G3) .

– يحتاج العازف إلى تثبيت نغمة (سي بيكار B3) من م ($7^{4} – 7^{5}$) في نفس الوقت .

– يحتاج العازف على آلة الفيولا إلى ثني الكوع للداخل حتى يتسنى له تثبيت النغمات بكثرة في هذا الجزء نظراً لكبر حجم الآلة عن آلة الكمان، مما يتسبب في مُشكلات فسيولوجية للعازف في منطقة الرقبة والكتف والعمود الفقري .



شكل رقم (7)

نموذج يوضح الترقيم بالضبط الأساسي للمقطوعة " سماعي نوا أثر جميل عويس "



ترقيم المقطوعة بالضبط المُقترح :

– تنتهي مشكلة استخدام الإصبع الرابع وتثبيت الإصبع الثالث بكثرة لأداء نغمة (لا بيمول A 3)، مما يُعيق أداء العازف للمقطوعة بمرونة .

– لا يحتاج العازف إلى تثبيت نغمة (سي بيكار B3) من م ($5^{3} - 5^{8}$)

، كما يحتاج العازف إلى تثبيت نغمة (صول G3) من م ($5^{7} - 5^{8}$) في نفس الوقت

– لا يحتاج العازف إلى تثبيت الإصبع الأول بأداء نغمة (سي بيكار B3) من م ($6^{1} - 6^{8}$)

، كما يحتاج العازف إلى تثبيت الإصبع الرابع لأداء نغمة (لا بيمول A 3) في نفس الوقت .

– تنتهي مشكلة تثبيت الإصبع الثالث لأداء نغمة (صول G3) من م ($7^{3} - 7^{6}$)
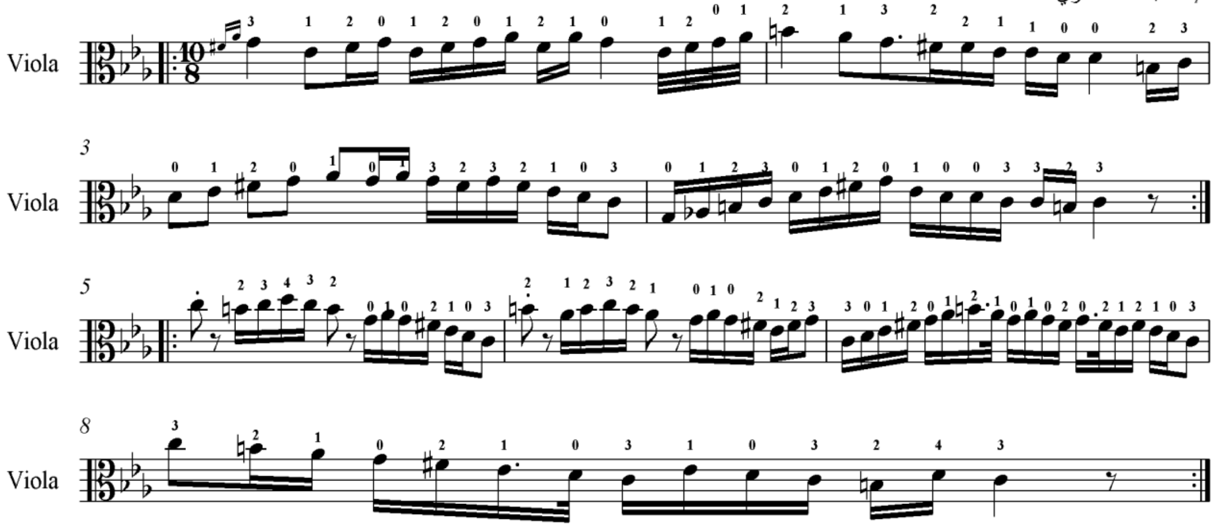
، ولا سيما تثبيت الإصبع الرابع لأداء نغمة (لا بيمول A 3) من م (7^{3} – 7^{4}) في نفس الوقت للعودة إلى نغمة(صول G3) .

– لا يحتاج العازف إلى تثبيت نغمة (سي بيكار B3) من م (7^{4} – 7^{5}) في نفس الوقت .

– لا يحتاج العازف على آلة الفيولا إلى ثني الكوع للداخل حتى يتسنى له تثبيت النغمات بكثرة في هذا الجزء ، مما يُساهم في التخلص من المُشكلات الفسيولوجية التي تواجه العازف بالضبط الأساسي .

سماعي نوا أثر

ألحان : جميل عويس
إعداد : أحمد الكندري

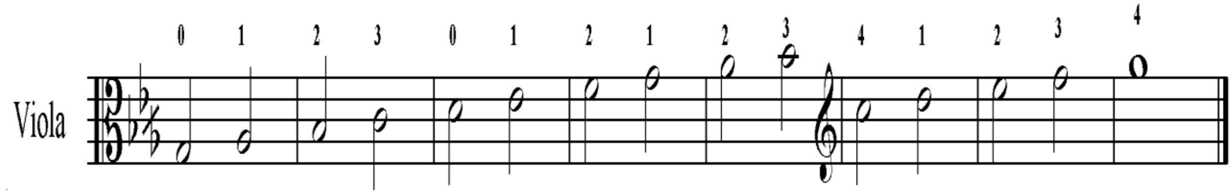


شكل رقم (8)

نموذج يوضح الترقيم بالضبط المُقترح للمقطوعة " سماعي نوا أثر جميل عويس "

ثالثاً : " مقام البياتي من درجة اليكاه "

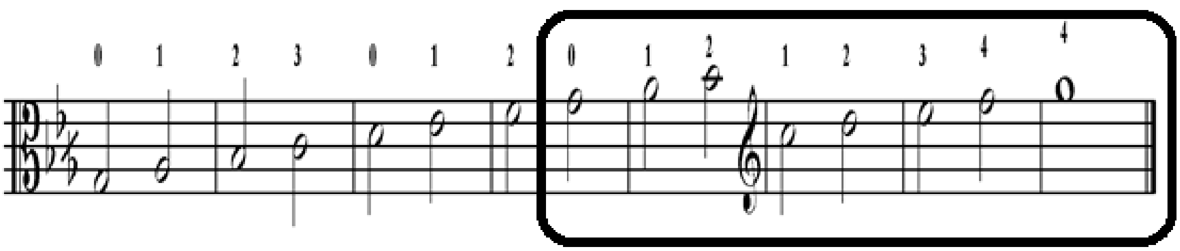
مقام البياتي من درجة اليكاه بالضبط الأساسي :



الشكل رقم (9)

نموذج يوضح الترقيم الأساسي لمقام البياتي من درجة اليكاه

مقام البياتي من درجة اليكاه بالضبط المُقترح :



الشكل رقم (10)
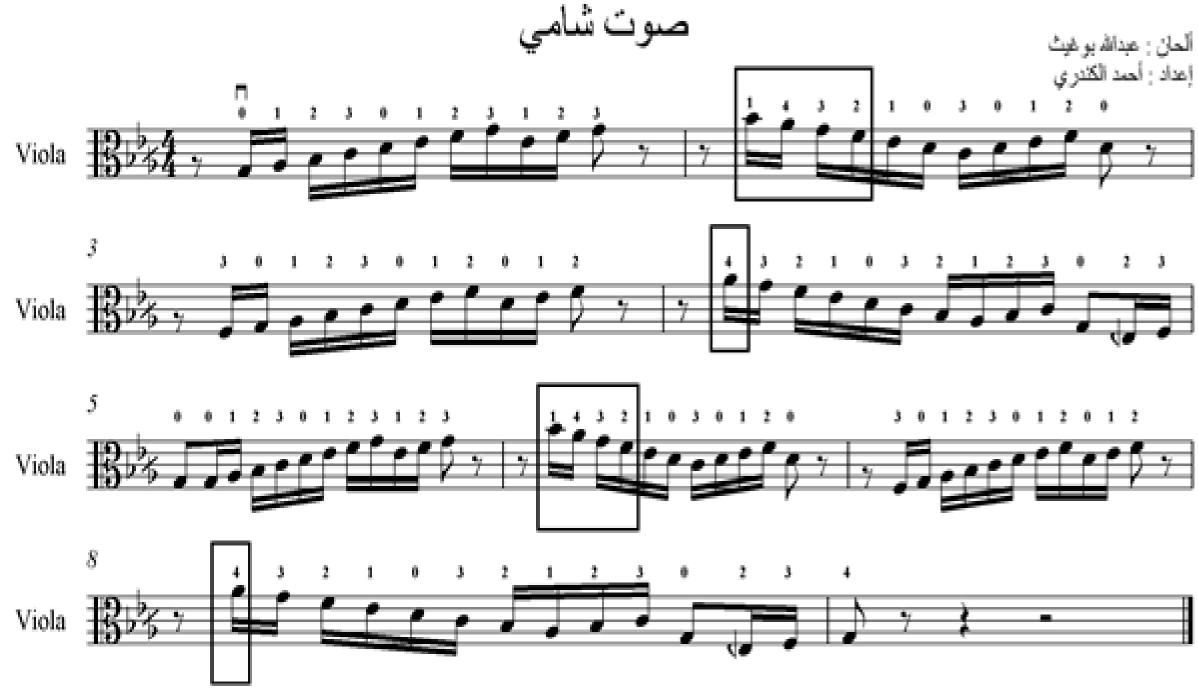
نموذج يوضح الترقيم المُقترح لمقام البياتي من درجة اليكاه

مقطوعة " صوت شامي " بالضبط الأساسي :

– يحتاج العازف إلى تثبيت نغمة " سي بيكار B " من م ($2^{2} - 2^{3}$) لأداء النغمات التالية (لا A3 ، صول G3 ، فا F3) .

– نُلاحظ أداء نغمة " لا b " بالإصبع الرابع، مما يترتب عليه صعوبة أداء البُعد " ذات الثلاث أرباع " في م (2^{2})، م (4^{2})، م (6^{2})، م (8^{2}) .

– يحتاج العازف إلى تثبيت نغمة " سي B " من م ($6^{2} - 6^{3}$) (لاA3 ، صول G3 ، فا F3).



شكل رقم (11)

نموذج يوضح الترقيم بالضبط الأساسي للمقطوعة " صوت شامي "
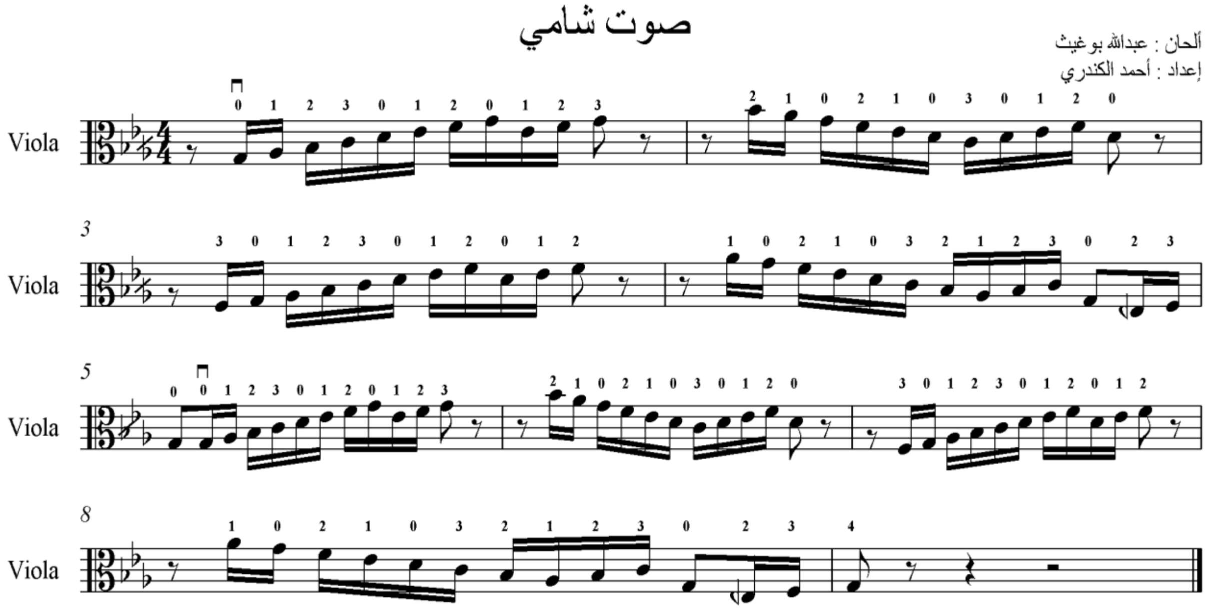


ترقيم مقطوعة " صوت شامي " بالضبط المُقترح :

– لا يحتاج العازف إلى تثبيت نغمة " سي بيكار B " من م ($2^{2} - 2^{3}$) لأداء النغمات التالية (لا A3 ، صول G3 ، فا F3) .

– نُلاحظ أداء نغمة " لا b " بالإصبع الأول، مما يترتب عليه صعوبة البُعد " ذات الثلاث أرباع " بمرونة في م (2^{2})، م (4^{2})، م (6^{2})، م (8^{2}) .

– لا يحتاج العازف إلى تثبيت نغمة " سي B " من م ($6^{2} - 6^{3}$) (لاA3 ، صولG3 ، فا F3)

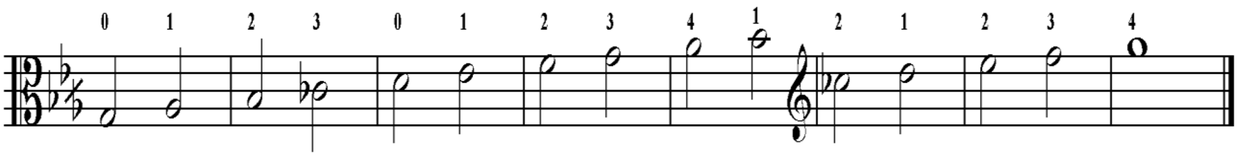


شكل رقم (12)

نموذج يوضح الترقيم بالضبط المُقترح للمقطوعة " صوت شامي "

رابعاً : " مقام الصبا من درجة اليكا "

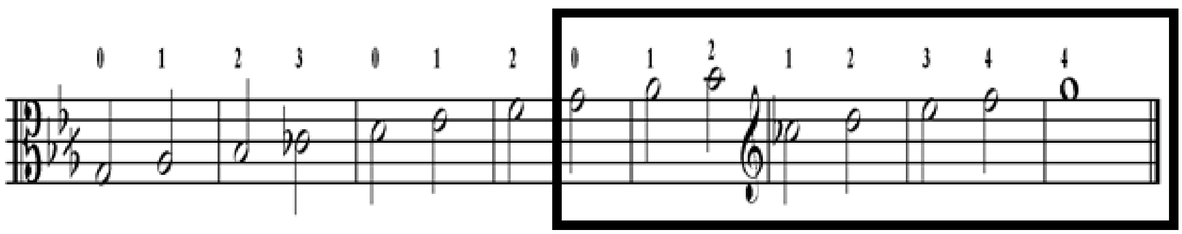
– مقام الصبا بالترقيم الأساسي



الشكل رقم (13)

نموذج يوضح الترقيم الأساسي لمقام الصبا من درجة اليكاه

– مقام الصبا بالترقيم المُقترح



الشكل رقم (14)

نموذج يوضح الترقيم المُقترح لمقام الصبا من درجة اليكاه

مقطوعة " يطري عليه الوله " بالضبط الأساسي :

– نُلاحظ أداء نغمة " لا b " بالإصبع الرابع، مما يترتب عليه صعوبة أداء البُعد " ذات الثلاث أرباع" في م (1^{1})، م (1^{4})، م (2^{1})، م (3^{2})، م (4^{2})، م (6^{1})، م (8^{1})، م (12^{1})، م (13^{1})، م (14^{1})، م (14^{5})، م (15^{6}) .

– يحتاج العازف إلى تثبيت الإصبع الثالث من م ($1 - 12^{3}$) مما يُعيق مرونة الأداء للمقطوعة .
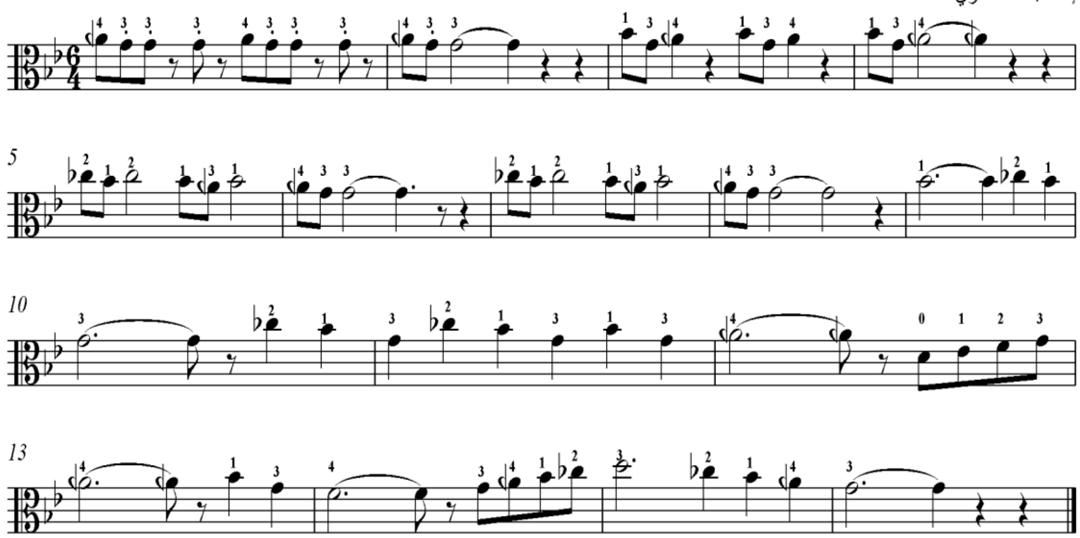
– يحتاج العازف إلى تثبيت الإصبع الأول من م ($3 - 12^{3}$) أيضاً في نفس الوقت، مما يُعيق مرونة الأداء للمقطوعة .

– يحتاج العازف إلى تثبيت الإصبع الرابع من م (4^{2} – 6^{1})، م (7 – 8^{1}) .

– يحتاج العازف إلى تثبيت نغمة (سي بيكار B3) من م (13^{5} – 16) .

يطري عليه الوله

ألحان : عبد الرب إدريس
إعداد : أحمد كندري
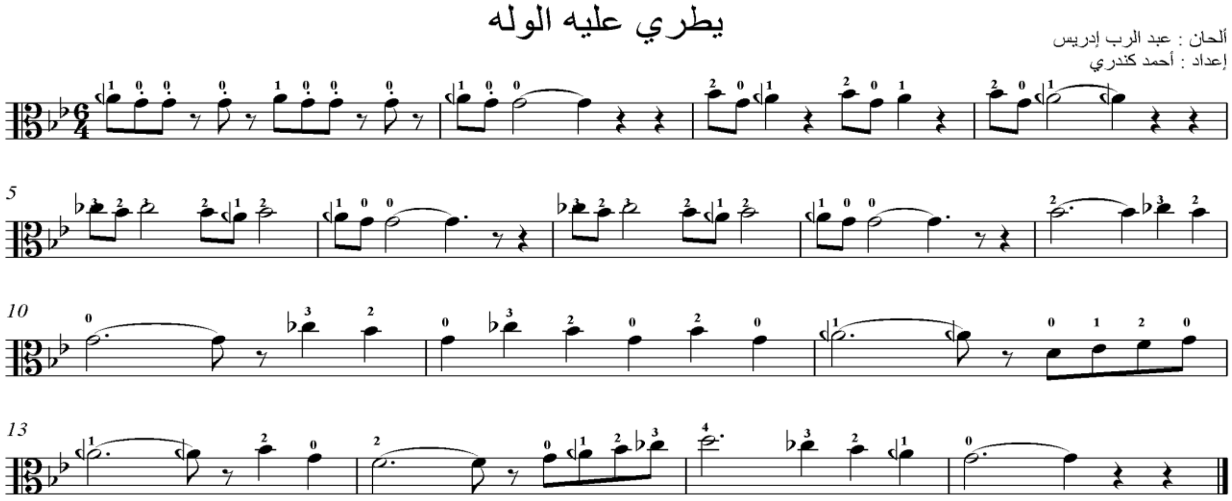


شكل رقم (15)

نموذج يوضح الترقيم بالضبط الأساسي للمقطوعة " يطري عليه الوله "



ترقيم المقطوعة بالضبط المُقترح :

- نُلاحظ أداء نغمة " لا b " بالإصبع الأول، مما يترتب عليه مرونة أداء البُعد " ذات الثلاث أرباع " في م (1^{1})، م (1^{4})، م (2^{1})، م (3^{2})، م (4^{2})، م (6^{1})، م (8^{1})، م (12^{1})، م (13^{1})، م (14^{1})، م (14^{5})، م (15^{6}) .
- لا يحتاج العازف إلى تثبيت الإصبع الثالث من م (1 – 12^{3}) .
- **لا** يحتاج العازف إلى تثبيت الإصبع الأول من م (3 – 12^{3}) .
- لا يحتاج العازف إلى تثبيت الإصبع الرابع من م (4^{2} – 6^{1})، م (7 – 8^{1}) .
- لا يحتاج العازف إلى تثبيت نغمة (سي بيكار B3) من م (13^{5} – 16) .
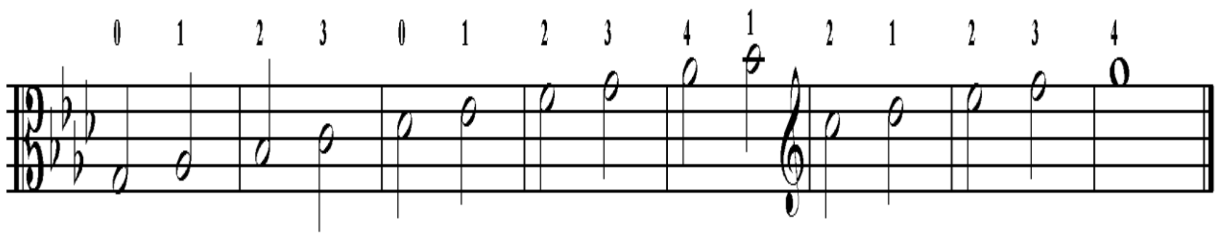


شكل رقم (16)

نموذج يوضح الترقيم بالضبط المُقترح للمقطوعة " يطري عليه الوله "

خامساً : " مقام الكرد من درجة اليكا "

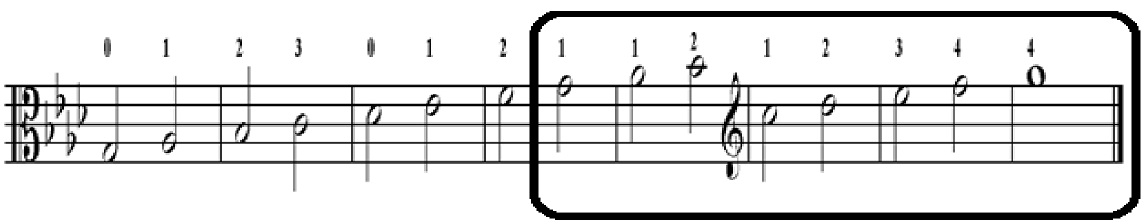
– مقام الكرد بالترقيم الأساسي



الشكل رقم (17)

نموذج يوضح الترقيم الأساسي لمقام الكرد من درجة اليكاه

– مقام الكرد بالترقيم المقترح



الشكل رقم (18)

نموذج يوضح الترقيم المُقترح لمقام الكرد من درجة اليكاه
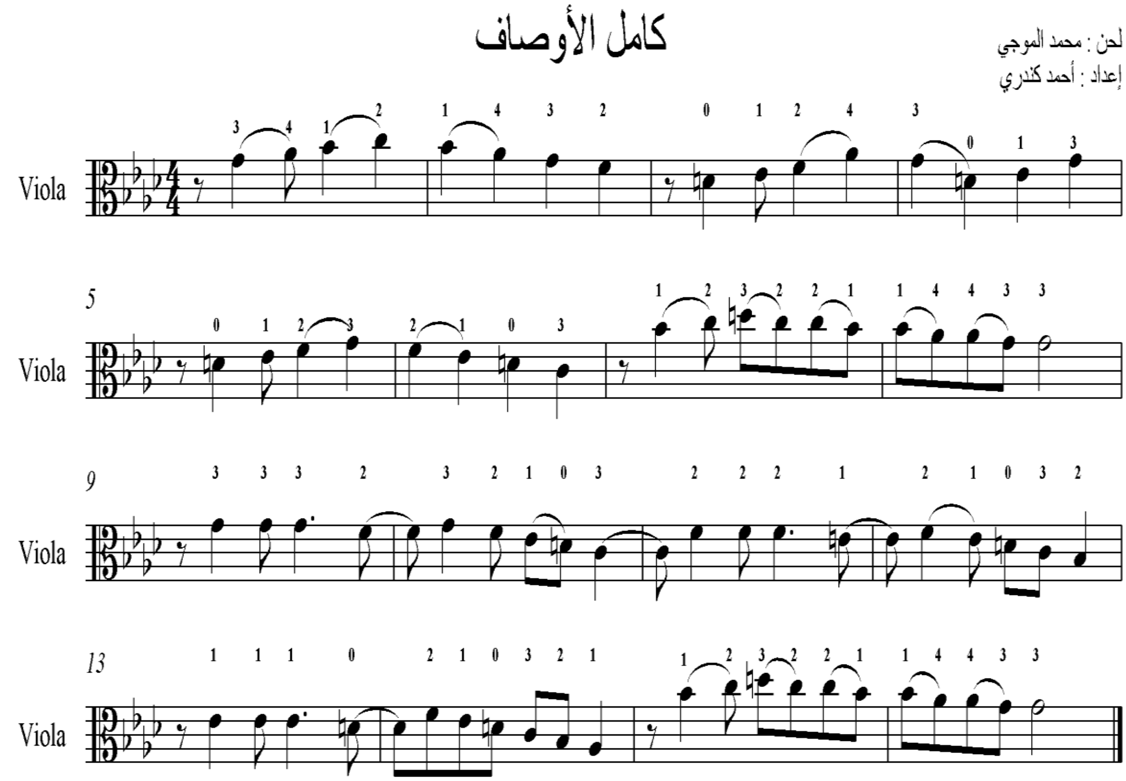
مقطوعة " كامل الأوصاف " بالضبط الأساسي :

– يحتاج العازف إلى تثبيت الإصبع الثالث بأداء نغمة (صول G3) من م ($1^{1} - 2^{3}$) لضبط النغمات التالية (لاAb3b ، سيb 3 Bb)

، كما يحتاج العازف لتثبيت الإصبع الرابع بأداء نغمة (لاAb3b)من م ($1^{2} - 2^{2}$) في نفس الوقت .

– يحتاج العازف إلى تثبيت الإصبع الأول بأداء نغمة (سيb 3 Bb) من م (7^{1} – 10^{2}) مما يُعيق الأداء بمرونة .

– يحتاج العازف إلى تثبيت الإصبع الأول بأداء نغمة (سيb 3 Bb) من م (15^{2} – 16)



شكل رقم (19)

نموذج يوضح الترقيم بالضبط الأساسي للمقطوعة " كامل الأوصاف "[6]

[6] تم تصوير المقطوعة لإيضاح المشكلة .



ترقيم المقطوعة بالضبط المُقترح :

– لا يحتاج العازف إلى تثبيت الإصبع الثالث بأداء نغمة (صول G3) من م (1^{1} – 2^{3}) لضبط النغمات التالية (لاAb3b ، سيb 3 Bb)
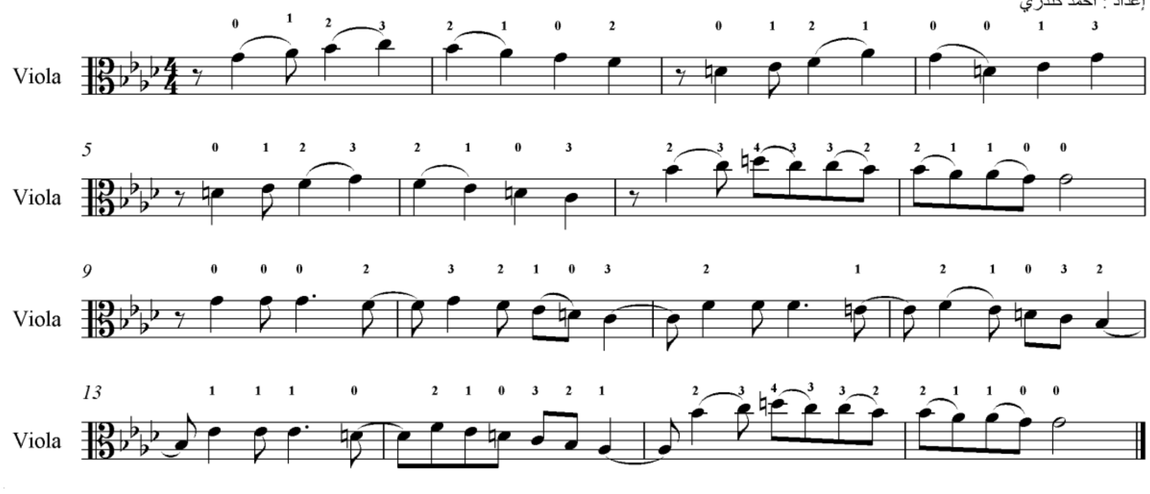
، كما ال يحتاج العازف لتثبيت الإصبع الرابع بأداء نغمة (لاAb3b)من م (1^{2} – 2^{2}) .

– لا يحتاج العازف إلى تثبيت الإصبع الأول بأداء نغمة (سيb 3 Bb) من م (7^{1} – 10^{2}) مما يُساهم في مرونة الأداء.

– لا يحتاج العازف إلى تثبيت الإصبع الأول بأداء نغمة (سيb 3 Bb) من م (15^{2} – 16)

كامل الأوصاف

لحن : محمد الموجي
إعداد : أحمد كندري

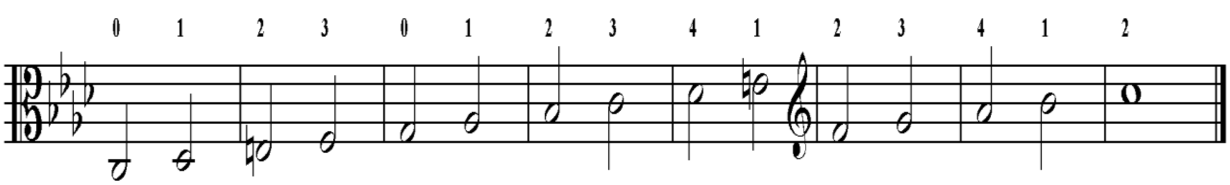


شكل رقم (20)

نموذج يوضح الترقيم بالضبط المُقترح للمقطوعة " كامل الأوصاف "

سادسا : " مقام الحجاز من درجة الراست " حجاز كار "

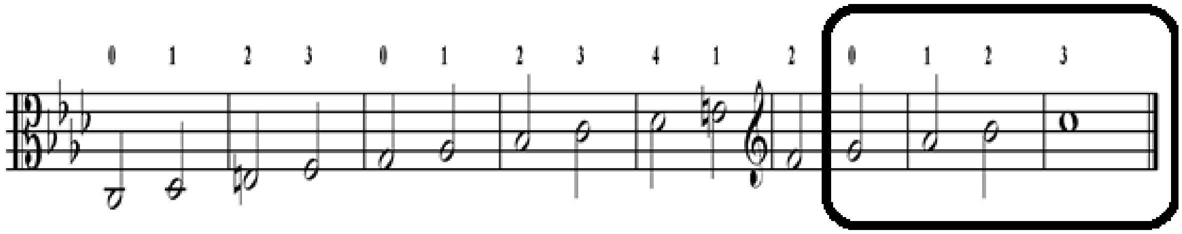
– مقام الحجاز بالترقيم الأساسي



الشكل رقم (21)

نموذج يوضح الترقيم الأساسي لمقام الحجاز من درجة الراست " حجاز كار "

– مقام الحجاز بالترقيم المُقترح



الشكل رقم (22)
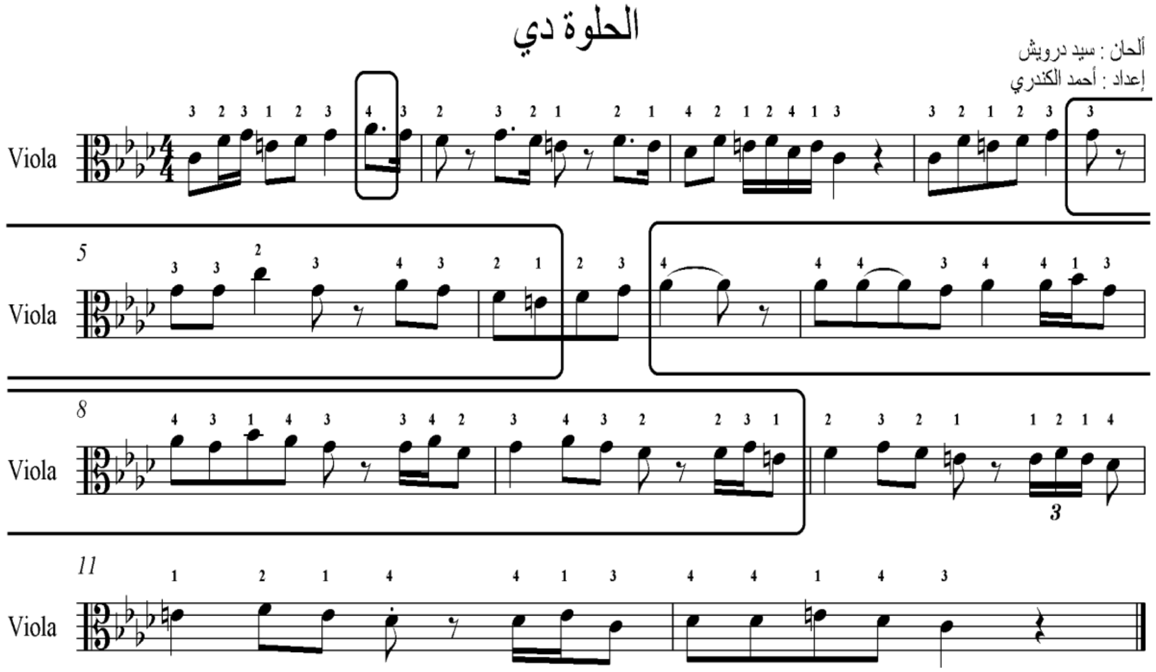
نموذج يوضح الترقيم المُقترح لمقام الحجاز من درجة الراست " حجاز كار "

مقطوعة " الحلوة دي " بالضبط الأساسي :

– نُلاحظ استخدام الإصبع الرابع بكثرة، كما هو موضح بالشكل في م (2^{1}، 3^{2}، 3^{3}، 4^{4}، $6^{4،1}$، $7^{4،1}$ ، $8^{3،2،1}$) مما يتسبب في عدم مرونة الأداء للمقطوعة، كما يتسبب في إرهاق العصب للإصبع

– يحتاج العازف لتثبيت الإصبع الثالث لأداء نغمة (صول G3) من م (4^{4} – 6^{1}) ،

، كما يحتاج العازف لتثبيت الإصبع الثالث لأداء نغمة (صول G3) من م (8^{2} – 9^{1}) مما يُعيق مرونة الأداء .



شكل رقم (23)

نموذج يوضح الترقيم بالضبط الأساسي للمقطوعة " الحلوة دي "
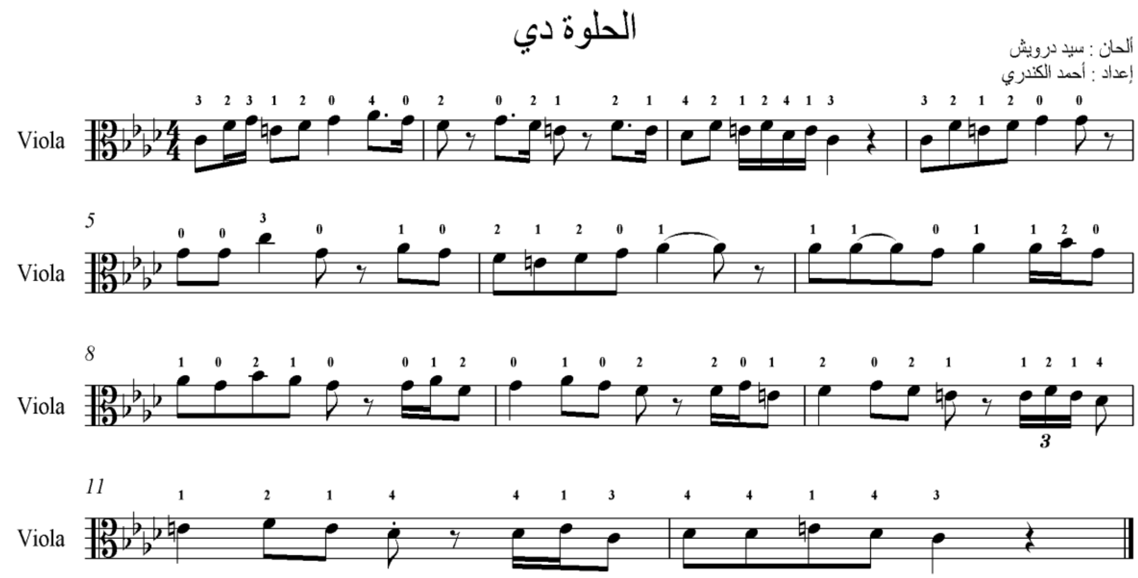


ترقيم المقطوعة بالضبط المُقترح :

– نُلاحظ عدم استخدام الإصبع الرابع في م (2^{1}، 3^{2}، 3^{3}، 4^{4}، $6^{4،1}$، $7^{4،1}$، $8^{3،2،1}$) ، كما هو موضح بالشكل، مما يؤدي إلى مرونة الأداء للمقطوعة، كما يؤدي إلى راحة العصب للإصبع الرابع .

– يحتاج العازف لتثبيت الإصبع الثالث لأداء نغمة (صول G3) من م (4^{4} – 6^{1}) ،

، كما يحتاج العازف لتثبيت الإصبع الثالث لأداء نغمة (صول G3) من م (8^{2} – 9^{1}) مما يُعيق مرونة الأداء .



شكل رقم (24)

نموذج يوضح الترقيم بالضبط المُقترح للمقطوعة " الحلوة دي "

– قام الباحث بعرض استمارة استطلاع رأي الخُبراء " مُلحق 1 " على (10) من القائمين على تدريس الآلات الوترية، وتم تقسم الاستمارة إلى ثلاث محاور أساسية :

المحور الأول : أداء نغمات المقام، وذلك لتحقيق الفرضية الثانية " **الضبط المقترح يساعد في أداء المقطوعات العربية وخصوصا تلك التي تحتوي على ثلاث ارباع البُعد بطريقة سلسة وبطبيعة صوت جميلة** "، وأسفرت النتائج عن ما يلي :

	يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على نصف الدرجة في مقام النهاوند من درجة الراست					
مستوى التوفر	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	النسبة المئوية	التكرار		
عالي	**1.44914**	**3.9000**	**10.0**	**1**	إطلاقاً	الإجابة
			10.0	**1**	بدرجة صغيرة	
			10.0	**1**	إلى حد ما	
			20.0	**2**	بدرجة كبيرة	
			50.0	**5**	بدرجة كبيرة جدا	
			100.0	**10**	المجموع	
يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على نصف الدرجة في مقام النوا أثرمن درجة الراست						
	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	النسبة المئوية	التكرار		
عالي	**1.39841**	**3.8000**	**10.0**	**1**	إطلاقاً	الإجابة
			10.0	**1**	بدرجة صغيرة	
			10.0	**1**	إلى حد ما	
			30.0	**3**	بدرجة كبيرة	
			40.0	**4**	بدرجة كبيرة جدا	
			100.0	**10**	المجموع	
يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على ثلاث أرباع الدرجة في مقام البياتي من درجة النوى						
مستوى التوفر	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	النسبة المئوية	التكرار		
عالي	**1.49071**	**4.0000**	**10.0**	**1**	إطلاقاً	الإجابة
			10.0	**1**	بدرجة صغيرة	

			10.0	1	إلى حد ما	
			10.0	1	بدرجة كبيرة	
			60.0	6	بدرجة كبيرة جدا	
			100.0	10	المجموع	
يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على ثلاث أرباع الدرجة في مقام الصبا من درجة النوى						
مستوى التوفر	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	النسبة المئوية	التكرار		
عالي	**1.39841**	**3.8000**	**10.0**	**1**	إطلاقاً	الإجابة
			10.0	**1**	بدرجة صغيرة	
			10.0	**1**	إلى حد ما	
			30.0	**3**	بدرجة كبيرة	
			40.0	**4**	بدرجة كبيرة جدا	
			100.0	**10**	المجموع	
يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على نصف الدرجة في مقام الكرد من درجة النوى						
مستوى التوفر	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	النسبة المئوية	التكرار		
عالي	**1.56702**	**3.7000**	**10.0**	**1**	إطلاقاً	الإجابة
			20.0	**2**	بدرجة صغيرة	
			10.0	**1**	إلى حد ما	
			10.0	**1**	بدرجة كبيرة	
			50.0	**5**	بدرجة كبيرة جدا	
			100.0	**10**	المجموع	
يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على نصف الدرجة في مقام الحجاز من درجة الراست						
مستوى التوفر	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	النسبة المئوية	التكرار		
عالي	**1.39841**	**3.8000**	**10.0**	**1**	إطلاقاً	الإجابة

			10.0	**1**	بدرجة صغيرة	
			10.0	**1**	إلى حد ما	
			30.0	**3**	بدرجة كبيرة	
			40.0	**4**	بدرجة كبيرة جدا	
			100.0	**10**	المجموع	
أداء_نغمات_المقام						
مستوى التوفر	**الانحراف المعياري**			**المتوسط الحسابي**		
عالي	**1.20185**			**3.8333**		

جدول رقم (2)

يوضح التحليل الإحصائي للمحور الأول

يتبين من الجدول السابق التحليل الإحصائي لأسئلة المحور الأول، ويتبين أنه قد جاء السؤال الأول " **يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على نصف الدرجة في مقام النهاوند من درجة الراست**" بمتوسط حسابي 3.9000، وانحراف معياري 1.44914، وبُناء على تلك النتائج، فيأتي هذا السؤال بمستوى توفر مُرتفع، بينما جاء السؤال الثاني " **يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على نصف الدرجة في مقام النوا أثرمن درجة الراست** " بمتوسط حسابي 3.8000 وانحراف معياري 1.39841، بمستوى توفر عالي، وجاء السؤل الثالث " **يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على ثلاث أرباع الدرجة في مقام البياتي من درجة النوى** " بمتوسط حسابي 4.0000 وانحراف معياري 1.49071 بمستوى توفر عالي، والسؤال الرابع " **يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على ثلاث أرباع الدرجة في مقام الصبا من درجة النوى** " بمتوسط حسابي 3.8000 وانحراف معياري 1.39841 بمستوى توفر عالي، والسؤال الخامس "**يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على نصف الدرجة في مقام الكرد من درجة النوى**" بمتوسط حسابي 3.7000 وانحراف معياري 1.56702 والسؤال السادس " **يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على نصف الدرجة في مقام الحجاز من درجة الراست**" بمتوسط حسابي 3.8000 وانحراف

معياري 1.39841 بمستوى توفر عالي، كما جاءت جميع أسئلة الفقرة " **أداء_نغمات_المقام** " بمتوسط حسابي 3.8333 وانحراف معياري 1.20185 بمستوى توفر عالي

المحور الثاني :

"**أداء المقامات على مستوى ثلاث أوكتافات**" وذلك لاستكمال التحقق من الفرضية الثانية، وأسفرت النتائج عن ما يلي :

مستوى التوفر	**يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على ثلاث أرباع الدرجة في مقام السيكا من درجة السيكا**					
	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	النسبة المئوية	التكرار		
عالي	1.50555	3.6000	10.0	1	إطلاقاً	الإجابة
			20.0	2	بدرجة صغيرة	
			10.0	1	إلى حد ما	
			20.0	2	بدرجة كبيرة	
			40.0	4	بدرجة كبيرة جدا	
			100.0	10	المجموع	
	يُسهل الضبط المُقترح أداء المقامات الأساسية على مستوى أوكتافان لمقام النهاوند من درجة الراست					
	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	النسبة المئوية	التكرار		
عالي	1.41814	3.7000	10.0	1	إطلاقاً	الإجابة
			10.0	1	بدرجة صغيرة	
			20.0	2	إلى حد ما	
			20.0	2	بدرجة كبيرة	
			40.0	4	بدرجة كبيرة جدا	
			100.0	10	المجموع	
عالي	**يُسهل الضبط المُقترح أداء المقامات الأساسية على مستوى أوكتافان لمقام النوا أثر من درجة الراست**					
	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	النسبة المئوية	التكرار		

	1.39841	3.8000	10.0	1	إطلاقاً	الإجابة
			10.0	1	بدرجة صغيرة	
			10.0	1	إلى حد ما	
			30.0	3	بدرجة كبيرة	
			40.0	4	بدرجة كبيرة جدا	
			100.0	10	المجموع	
يُسهل الضبط المُقترح أداء المقامات الأساسية على مستوى أوكتافان لمقام البياتي من درجة النوا						
عالي	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	النسبة المئوية	التكرار		
	1.39841	3.8000	10.0	1	إطلاقاً	الإجابة
			10.0	1	بدرجة صغيرة	
			10.0	1	إلى حد ما	
			30.0	3	بدرجة كبيرة	
			40.0	4	بدرجة كبيرة جدا	
			100.0	10	المجموع	
يُسهل الضبط المُقترح أداء المقامات الأساسية على مستوى أوكتافان لمقام الصبا من درجة النوا						
عالي	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	النسبة المئوية	التكرار		
	1.26491	3.6000	10.0	1	إطلاقاً	الإجابة
			10.0	1	بدرجة صغيرة	
			10.0	1	إلى حد ما	
			50.0	5	بدرجة كبيرة	
			20.0	2	بدرجة كبيرة جدا	
			100.0	10	المجموع	
يُسهل الضبط المُقترح أداء المقامات الأساسية على مستوى أوكتافان لمقام الصبا من درجة الراست						

	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	النسبة المئوية	التكرار		
عالي	1.39841	3.8000	10.0	1	إطلاقاً	الإجابة
			10.0	1	بدرجة صغيرة	
			10.0	1	إلى حد ما	
			30.0	3	بدرجة كبيرة	
			40.0	4	بدرجة كبيرة جدا	
			100.0	10	المجموع	
يُسهل الضبط المُقترح أداء المقامات الأساسية على مستوى أوكتافان لمقام الكرد من درجة النوا						
	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	النسبة المئوية	التكرار		
عالي	1.35401	3.5000	10.0	1	إطلاقاً	الإجابة
			10.0	1	بدرجة صغيرة	
			30.0	3	إلى حد ما	
			20.0	2	بدرجة كبيرة	
			30.0	3	بدرجة كبيرة جدا	
			100.0	10	المجموع	
عالي	**أداء المقامات على أوكتافان**					
	الانحراف المعياري		**المتوسط الحسابي**			
	1.08128		**3.6857**			

جدول رقم (3)

يوضح التحليل الإحصائي للمحور الثاني

يتبين من الجدول السابق التحليل الإحصائي لأسئلة المحور الثاني، ويتبين أنه قد جاء السؤال الأول " **يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على ثلاث أرباع الدرجة في مقام السيكا من درجة السيكا**" بمتوسط حسابي 3.6000، وانحراف معياري 1.50555، وبُناء على تلك النتائج، فيأتي هذا

السؤال بمستوى توفر مُرتفع، بينما جاء السؤال الثاني " **يُسهل الضبط المُقترح أداء المقامات الأساسية على مستوى أوكتافان لمقام النهاوند من درجة الراست**" بمتوسط حسابي 3.8000 وانحراف معياري 1.39841، بمستوى توفر عالي، وجاء السؤل الثالث " **يُسهل الضبط المُقترح أداء المقامات الأساسية على مستوى أوكتافان لمقام النوا أثر من درجة الراست** " بمتوسط حسابي 3.6000 وانحراف معياري 1.26491 بمستوى توفر عالي، والسؤال الرابع " **يُسهل الضبط المُقترح أداء المقامات الأساسية على مستوى أوكتافان لمقام البياتي من درجة النوا**" بمتوسط حسابي 3.8000 وانحراف معياري 1.39841 بمستوى توفر عالي، والسؤال الخامس " **يُسهل الضبط المُقترح أداء المقامات الأساسية على مستوى أوكتافان لمقام الصبا من درجة النوا**" بمتوسط حسابي 3.6000 وانحراف معياري 1.26491 بمستوى توفر عالي والسؤال السادس " **يُسهل الضبط المُقترح أداء المقامات الأساسية على مستوى أوكتافان لمقام الصبا من درجة الراست** " بمتوسط حسابي 3.8000 وانحراف معياري 1.39841 بمستوى توفر عالي، والسؤال السابع " **يُسهل الضبط المُقترح أداء المقامات الأساسية على مستوى أوكتافان لمقام الكرد من درجة النوا" بمتوسط حسابي** 3.5000 وانحراف معياري 1.35401 بمستوى توفر متوسط، كما جاءت جميع أسئلة الفقرة " **أداء المقامات على أوكتافان** " بمتوسط حسابي 3.6857 وانحراف معياري 1.08128 بمستوى توفر عالي

المحور الثالث :

"**أساليب الأداء والعزف**" ، وذلك لتحقيق الفرضيات الثالثة والرابعة : **الضبط المقترح يمكن العازف من أداء الحليات الموسيقية العربية بطريقة سهلة وتتناسب مع طبيعة الموسيقا العربية، الضبط المقترح يمكن العازف من أداء الديناميكيات الصوتية والتعابير اللحنية للآلة بشكل أجمل وأسهل**، وأسفرت النتائج عن ما يلي

يُسهل الضبط المُقترح الانتقال بين المقامات الأساسية في الموسيقى العربية						
مستوى التوفر	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	النسبة المئوية	التكرار		
عالي	1.41814	3.7000	10.0	1	إطلاقاً	الإجابة
			10.0	1	بدرجة صغيرة	
			20.0	2	إلى حد ما	

	بدرجة كبيرة	2	20.0			
	بدرجة كبيرة جدا	4	40.0			
	المجموع	10	100.0			
يُسهل الضبط المُقترح أداء الحليات على النغمات التي تحتوي على ثلاث أرباع الدرجة						
		التكرار	النسبة المئوية	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	**عالي**
الإجابة	إطلاقاً	1	10.0	3.8000	1.39841	
	بدرجة صغيرة	1	10.0			
	إلى حد ما	1	10.0			
	بدرجة كبيرة	3	30.0			
	بدرجة كبيرة جدا	4	40.0			
	المجموع	10	100.0			
يُسهل الضبط المُقترح عملية الانزلاق في المقامات العربية						
		التكرار	النسبة المئوية	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	**عالي**
الإجابة	إطلاقاً	1	10.0	3.9000	1.44914	
	بدرجة صغيرة	1	10.0			
	إلى حد ما	1	10.0			
	بدرجة كبيرة	2	20.0			
	بدرجة كبيرة جدا	5	50.0			
	المجموع	10	100.0			
يُساهم الضبط المُقترح في دقة العفق على النغمات التي تحتوي على ثلاث أرباع الدرجة في المقامات السابقة						

	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	النسبة المئوية	التكرار		
عالي	1.47573	4.2000	10.0	1	إطلاقاً	الإجابة
			10.0	1	بدرجة صغيرة	
			10.0	1	بدرجة كبيرة	
			70.0	7	بدرجة كبيرة جدا	
			100.0	10	المجموع	

أساليب الأداء والعزف

مستوى التوفر	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي
عالي	1.32393	3.9000

جدول رقم (4)

يوضح التحليل الإحصائي للمحور الثالث

يتبين من الجدول السابق التحليل الإحصائي لأسئلة المحور الثالث، ويتبين أنه قد جاء السؤال الأول " **يُسهل الضبط المُقترح الانتقال بين المقامات الأساسية في الموسيقى العربية**" بمتوسط حسابي 3.7000، وانحراف معياري 1.41814، وبُناء على تلك النتائج، فيأتي هذا السؤال بمستوى توفر مُرتفع، بينما جاء السؤال الثاني " **يُسهل الضبط المُقترح أداء الحليات على النغمات التي تحتوي على ثلاث أرباع الدرجة** " بمتوسط حسابي 3.8000 وانحراف معياري 1.39841، بمستوى توفر عالي، وجاء السؤل الثالث " **يُسهل الضبط المُقترح عملية الانزلاق في المقامات العربية** " بمتوسط حسابي 3.9000 وانحراف معياري 1.44914 بمستوى توفر عالي، وجاء السؤال الرابع " **يُساهم الضبط المُقترح في دقة العفق على النغمات التي تحتوي على ثلاث أرباع الدرجة في المقامات السابقة" بمتوسط حسابي** 4.2000 وانحراف معياري 1.47573، كما جاءت جميع أسئلة الفقرة " **أساليب الأداء والعزف** " بمتوسط حسابي 3.9000 وانحراف معياري 1.32393 بمستوى توفر عالي

الفصل الخامس

مناقشة النتائج وتفسيرها

بعد الانتهاء من التحليل الإحصائي وعرض النتائج، يقوم الباحث في هذا الفصل بمناقشتها وتفسيرها على النحو التالي :

1. خلُصت النتائج طبقاً لأداء المقطوعات من قِبَل العازفين والخبراء بأن التعديل المُقترح من الباحث ذو تأثير إيجابي على أداء المقامات العربية بمرونة ويُسر .

2. خلصت النتائج طبقاً لاستطلاع رأي الخبراء والمتخصصين في مجال العزف على آلة الفيولا إلى أنه قد جاءت جميع أسئلة المحور الأول بمستوى توفر عالي، حيث جاء الترتيب طبقاً للمتوسطات الحسابي

1- السؤل الثالث " **يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على ثلاث أرباع الدرجة في مقام البياتي من درجة النوى** " بمتوسط حسابي 4.0000 وانحراف معياري 1.49071 بمستوى توفر عالي.

2- السؤال الأول " **يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على نصف الدرجة في مقام النهاوند من درجة الراست**" بمتوسط حسابي 3.9000، وانحراف معياري 1.44914، بمستوى توفر مُرتفع.

3- السؤال الثاني " **يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على نصف الدرجة في مقام النوا أثرمن درجة الراست** " بمتوسط حسابي 3.8000 وانحراف معياري 1.39841، بمستوى توفر عالي.

4- السؤال الرابع " **يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على ثلاث أرباع الدرجة في مقام الصبا من درجة النوى** " بمتوسط حسابي 3.8000 وانحراف معياري 1.39841 بمستوى توفر عالي،

5- السؤال السادس " **يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على نصف الدرجة في مقام الحجاز من درجة الراست**" بمتوسط حسابي 3.8000 وانحراف معياري 1.39841 بمستوى توفر عالي .

6- السؤال الخامس "**يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على نصف الدرجة في مقام الكرد من درجة النوى**" بمتوسط حسابي 3.7000 وانحراف معياري 1.56702 .

- وبالنسبة للمحور الثاني فقد جاء ترتيب الأسئلة طبقا للمتوسطات الحسابية على النحو التالي:

1- السؤال الثاني " **يُسهل الضبط المُقترح أداء المقامات الأساسية على مستوى أوكتافان لمقام النهاوند من درجة الراست**" بمتوسط حسابي 3.8000 وانحراف معياري 1.39841، بمستوى توفر عالي.

2- السؤال الرابع " **يُسهل الضبط المُقترح أداء المقامات الأساسية على مستوى أوكتافان لمقام البياتي من درجة النوا**" بمتوسط حسابي 3.8000 وانحراف معياري 1.39841 بمستوى توفر عالي،

3- السؤال السادس " **يُسهل الضبط المُقترح أداء المقامات الأساسية على مستوى أوكتافان لمقام الصبا من درجة الراست** " بمتوسط حسابي 3.8000 وانحراف معياري 1.39841 بمستوى توفر عالي.

4- السؤال الأول " **يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على ثلاث أرباع الدرجة في مقام السيكا من درجة السيكا**" بمتوسط حسابي 3.6000، وانحراف معياري 1.50555، بمستوى توفر مُرتفع.

5- السؤل الثالث " **يُسهل الضبط المُقترح أداء المقامات الأساسية على مستوى أوكتافان لمقام النوا أثر من درجة الراست** " بمتوسط حسابي 3.6000 وانحراف معياري 1.26491 بمستوى توفر عالي،

6- السؤال الخامس " **يُسهل الضبط المُقترح أداء المقامات الأساسية على مستوى أوكتافان لمقام الصبا من درجة النوا**" بمتوسط حسابي 3.6000 وانحراف معياري 1.26491 بمستوى توفر عالي ،

7- السؤال السابع " **يُسهل الضبط المُقترح أداء المقامات الأساسية على مستوى أوكتافان لمقام الكرد من درجة النوا**" **بمتوسط حسابي** 3.5000 وانحراف معياري 1.35401 بمستوى توفر متوسط .

ونُفسر ذلك بأنه يؤكد الفرضية الثانية للدراسة :

الضبط المقترح يساعد في أداء المقطوعات العربية وخصوصا تلك التي تحتوي على ثلاث ارباع البُعد بطريقة سلسة وبطبيعة صوت جميلة .

ذلك ما يُفسر مدى إيجابية ذاك التعديل المُقترح في الأداء والعزف للمقامات العربية، والذي يُساهم في رفع مستوى أداء العازفين بالأداء على آلة الفيولا في الفِرَق الموسيقية المتخصصة في أداء المؤلفات العربية بمرونة

خلصت النتائج طبقاً لاستطلاع رأي الخبراء والمتخصصين في مجال العزف على آلة الفيولا إلى أنه قد جاءت جميع أسئلة المحور الثالث بمستوى توفر عالي، حيث جاء الترتيب طبقاً للمتوسطات الحسابية على النحو التالي:

1- السؤال الرابع " **يُساهم الضبط المُقترح في دقة العفق على النغمات التي تحتوي على ثلاث أرباع الدرجة في المقامات السابقة" بمتوسط حسابي** 4.2000 وانحراف معياري.

2- السؤال الثالث " **يُسهل الضبط المُقترح عملية الانزلاق في المقامات العربية** " بمتوسط حسابي 3.9000 وانحراف معياري 1.44914 بمستوى توفر عالي.

3- السؤال الثاني " **يُسهل الضبط المُقترح أداء الحليات على النغمات التي تحتوي على ثلاث أرباع الدرجة** " بمتوسط حسابي 3.8000 وانحراف معياري 1.39841، بمستوى توفر عالي.

4- السؤال الأول " **يُسهل الضبط المُقترح الانتقال بين المقامات الأساسية في الموسيقى العربية**" بمتوسط حسابي 3.7000، وانحراف معياري 1.41814

ونُفسر ذلك بأنه يؤكد الفرضية الثالثة والرابعة للدراسة:

1. **الضبط المقترح يمكن العازف من أداء الحليات الموسيقية العربية بطريقة سهلة وتتناسب مع طبيعة الموسيقا العربية.**
2. **الضبط المقترح يمكن العازف من أداء الديناميكيات الصوتية والتعابير اللحنية للآلة بشكل أجمل وأسهل**

ذلك ما يُفسر مدى إيجابية ذاك التعديل في التعبير وديناميكيات الأداء، والذي يُساهم في رفع مستوى أداء العازفين بالأداء على آلة الفيولا في الفِرَق الموسيقية المتخصصة في أداء المؤلفات العربية.

التوصيات :

1- تعميم تلك التعديل على الكليات والمعاهد المُتخصصة للاستفادة منه في مجالات التدريس والعزف

2- إعداد ورش عمل بالكليات والمعاهد المُتخصصة لتطبيق هذا التعديل، مما يُساهم في رفع مستوى أداء العازفين وإدراك مدى أهمية التعديل .

3- يمكن لهذه الدراسة أن تفتح مجالاً لتعديلات جديدة مُقترحة لكثير من الآلات، مما يُساهم في أداء المقطوعات العربية على الآلات الغربية بمرونة ويُسر .

4- الاهتمام بآلة الفيولا ومُحاولة تسليط الضوء حول تلك الآلة بالكليات والمعاهد المُتخصصة وتشجيع الطلاب حتى يزيد عدد الدارسين لها بالدول العربية .

5- زيادة الحصيلة الفنية لتسجيلات آلة الفيولا بالمكتبات الصوتية بالمعاهد والكليات المتخصصة.

6- دراسة المقطوعات العربية والشرقية بقسم الفيولا بالكليات والمعاهد المُتخصصة، مما يُساهم في رفع مستوى الطلاب الدارسين وتأهيلهم لسوق العمل بعد التخرج .

7- تشجيع الطلاب والدارسين على ابتكار أساليب جديده وتعديلات مُقترحة، مما يزيد من مجالات البحث العلمي بالدول العربية .

8- زيادة عدد الخبراء والمتخصصين في مجال التدريس لآلة الفيولا في الكليات والمعاهد المتخصصة بالدول العربية، مما يُساهم في تشجيع الطلاب ورفع عدد الدارسين لتلك الآلة .

قائمة المراجع

أولاً : قائمة المراجع العربية

– فراج، ياسمين (2014): **الغناء والسياسة في تاريخ مصر**، الطبعة الأولى، ، الرقم الدولي المعياري للكتاب 9789771446675 ,9771446673، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 296 صفحة نهضة مصر للنشر والتوزيع

– الصفتي، خالد (2003): **هوايات و مواهب**، الطبعة الأولى ، ، الرقم الدولي المعياري للكتاب ، 9789773391003 ,9773391000، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 126 صفحة الدار الثقافية للنشر والتوزيع

– صادق، آمال (1994)،**علم النفس التربوي**،الطبعة الرابعة،القاهرة،مكتبة الأنجلو المصرية .

– الوكيل، حلمي (١٩٧٧)،**تطويرالمناهج،أسبابه،أسسه،أساليبه،خطواته،معوقاته**،الطبعة الأولى،القاهرة،مكتبةالأنجلو المصرية.

– اللقاني، أحمد – الجمل،على،(١٩٩٩)، **معجم المصطلحات التربوية المعرفة في المناهج وطرق التدريس**،الطبعةالثانية،القاهرة،عالم الكتب .

ثانيا : قائمة الرسائل العلمية والتي تم الاستعانة بها :

- مرعي،توفيق،(١٩٩٨)،**الكفايات الأدائية الأساسية عند معلم المدرسة الابتدائية في الأردن في ضوء تحليل النظام وإقتراح برنامج لتطويرها** ، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة عين شمس،القاهرة ، مصر
- عبدالرحمن، عمرو،(١٩٩٨)،**تقويم استخدام الفيديو في تعليم آلة الكمان للمبتدئين** ،اطروحة دكتوراه ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ،القاهرة، مصر.
- علام،وليد،(2005)**اسلوب اداء المازوكا مصنف(١٩)المنفرد عند هنري فينيافيكي (Henry Wieniawski)**،كلية التربية النوعية ،القسم الاوركسترالي،القاهرة، مصر .
- عاشور،عماد،(2006)،**اسلوب مقترح لتسهيل عزف المؤلفات العربية على آلة التشيللو** ،اطروحة دكتوراه ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون،القاهرة، مصر .

- عبد الرحمن، عمرو (1979) **الكمان والتسويات المختلفة المستخدمة في مصر**، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، مصر .
- عبدالرحمن، عمرو (1998)، **تقويم استخدام الفيديو في تعليم آلة الكمان للمبتدئين** ،اطروحة دكتوراه ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون،القاهرة، مصر .
- عبد العزيز، محمد ،(1984)، **دور آلة الفيولينة في التخت العربي** , رسآلة ماجستير غير منشورة, جامعة حلوان, كلية التربية الموسيقية , القاهرة، مصر.
- سامر هاني حداد : **تقنيات اليد اليمنى في اسلوب العزف على الجيتار الكلاسيكي والجيتار الفلامنكو التوافق والتعارض** , رسآلة ماجستير ,كلية الدراسات العليا , الجامعة الاردنية , 2015م).
- (رضا رجب حسنين : **أثر التدريب على الكمان الغربي في ممارسة العزف على الكمان الشرقي** ، رسآلة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر 1975).
- طارق نبيل الجندي : **اقتراح منهج لتدريس سلالم الموسيقى على آلة العود استنادا إلى المنهج المتبع في تدريس السلالم الموسيقية على آلة التشلو**،رسآلة ماجستير ، كلية الدرسات العليا ، الجامعة الاردنية ،2013م) .

ثالثاً : قائمة المراجع الأجنبية :

- Burkholder P (2016) **A History of Western Music**, 9 Edition Author, Indiana University, ISBN: 978-0-393-91829-8, 1200 pages
- Dowsett P (2015) **Audio Production Tips: Getting the Sound Right at the Source**, CRC Press, ISBN 1317614216, 9781317614210, 538 pp.
- Dunlay K – Reich D (1986) **Traditional Celtic fiddle music of Cape Breton**, K.E. Dunlay and D.L. Reich, ISBN 0961702400, 9780961702403, 113 PP.
- Lobko, M (2010) **Concept and Study for the "Viola"**: The Lobko Method, Mel Bay Publications, ISBN 1609746171, 9781609746179
- Nelson, S (2003) **The Violin and "Viola" History**, Dover Books on Music Series, Structure, Techniques, ISBN 0486428532, 9780486428536, 277 PP.
- Norgaard, M - Scott, L (2011) **Modern "Viola" Method Grade 1**, Mel Bay Publications, ISBN1610653815, 9781610653817, 175 PP.
- Olson, H (2013) **Music, Physics and Engineering**, Courier Corporation, ISBN0486317021, 9780486317021, 480 PP.
- Orlando S (2000) **The Italian "Viola" Da Gamba: Proceedings of the International Symposium on the Italian "Viola" Da Gamba**, Magnano, Italy, ISBN 2950934250, 9782950934253, 223 pp.
- Stowell R (2001) **The Early Violin and "Viola": A Practical Guide**, Cambridge Handbooks to the His Cambridge Handbooks to the Historical Performance of Music, Cambridge University Press, ISBN 0521625556, 9780521625555, 234 PP.

الملاحق

- استمارة استطلاع رأي الخبراء
- مقطوعات من الموسيقى العربية مُعدة للعزف على آلة الفيولا

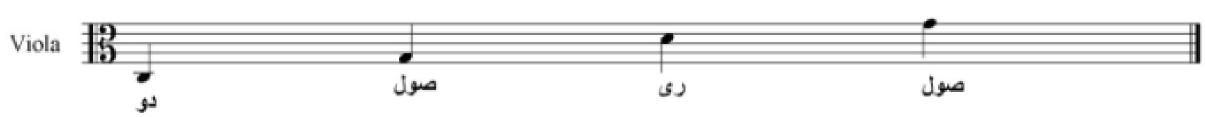
المُقَيم المُحترم،،،

يرغب الباحث " أحمد عبد الرحمن كندري" في إجراء دراسة بعنوان "مقترح ضبط عربي لآلة الفيولا لتسهيل أداء الموسيقى العربية " ويُحاول الباحث من خلال دراسته التوصل إلى صحة الفرضيات التالية:

3. يوجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مُستوى الدالة ($\alpha \leq 0.05$) لصالح الاختبار البعدي .
4. الضبط المقترح يساعد في أداء المقطوعات العربية وخصوصا تلك التي تحتوي على ثلاث ارباع البُعد بطريقة سلسة وبطبيعة صوت جميلة .
5. الضبط المقترح يمكن العازف من أداء الحليات الموسيقية العربية بطريقة سهلة وتتناسب مع طبيعة الموسيقا العربية .
6. الضبط المقترح يمكن العازف من أداء الديناميكيات الصوتية والتعابير اللحنية للآلة بشكل أجمل وأسهل .

لذا يُرجى التكرم بالقيام بضبط آلة الفيولا الخاصة بكم حسب الضبط المُقترح، ومن ثَم الإجابة على جميع أسئلة النموذج ، علما بأن جميع المعلومات ستبقى سرية وتُستخدم لغرض البحث العلمي فقط ، مع جزيل الشكر وفائق الاحترام ،،،

الوتر الأول C3 – الوتر الثاني G3 – الوتر الثالث D4 – الوتر الرابع G4



الأسئلة :

المحور	الأسئلة	بدرجة كبيرة جداً	بدرجة كبيرة	إلى حد ما	بدرجة صغيرة	إطلاقاً
١ – أداء نغمات المقام	1- يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على نصف الدرجة في مقام النهاوند من درجة الراست					
	2- يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على نصف الدرجة في مقام النوا أثرمن درجة الراست					
	3- يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على ثلاث أرباع الدرجة في مقام البياتي من درجة النوى					
	4- يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على ثلاث أرباع الدرجة في مقام الصبا من درجة النوى					
	5- يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على نصف الدرجة في مقام الكرد من درجة النوى					
	6- يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي تحتوي على نصف الدرجة في مقام الحجاز من درجة الراست					
2	1- يُسهل الضبط المُقترح أداء النغمات التي					

	تحتوي على ثلاث أرباع الدرجة في مقام السيكا من درجة السيكا					
	2- يُسهل الضبط المُقترح أداء المقامات الأساسية على مستوى أوكتافان لمقام النهاوند من درجة الراست					
	3- يُسهل الضبط المُقترح أداء المقامات الأساسية على مستوى أوكتافان لمقام النوا أثر من درجة الراست					
	4- يُسهل الضبط المُقترح أداء المقامات الأساسية على مستوى أوكتافان لمقام البياتي من درجة النوا					
	5- يُسهل الضبط المُقترح أداء المقامات الأساسية على مستوى أوكتافان لمقام الصبا من درجة النوا					
	6- يُسهل الضبط المُقترح أداء المقامات الأساسية على مستوى أوكتافان لمقام الصبا من درجة الراست					
	7- يُسهل الضبط المُقترح أداء المقامات الأساسية على مستوى أوكتافان لمقام الكرد من درجة النوا					
ا ٣	1- يُسهل الضبط المُقترح الانتقال بين المقامات الأساسية في الموسيقى العربية					

	2- يُسهل الضبط المُقترح أداء الحليات على النغمات التي تحتوي على ثلاث أرباع الدرجة					
	3- يُسهل الضبط المُقترح عملية الانزلاق في المقامات العربية					
	4- يُساهم الضبط المُقترح في دقة العفق على النغمات التي تحتوي على ثلاث أرباع الدرجة في المقامات السابقة					

شكراً جزيلا لحُسن تعاونكم ،،،
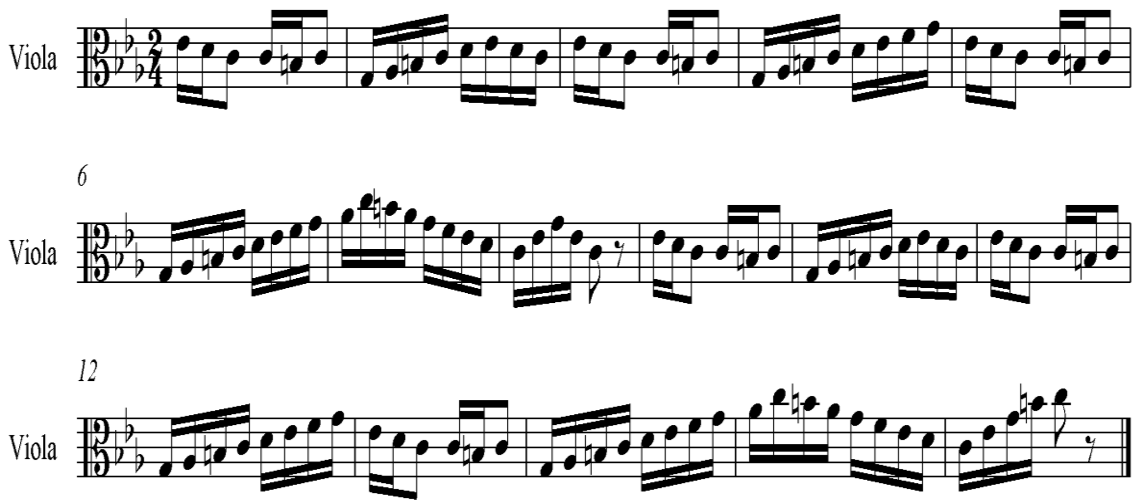
الباحث

احمد عبدالرحمن كندري

قائمة الخبراء
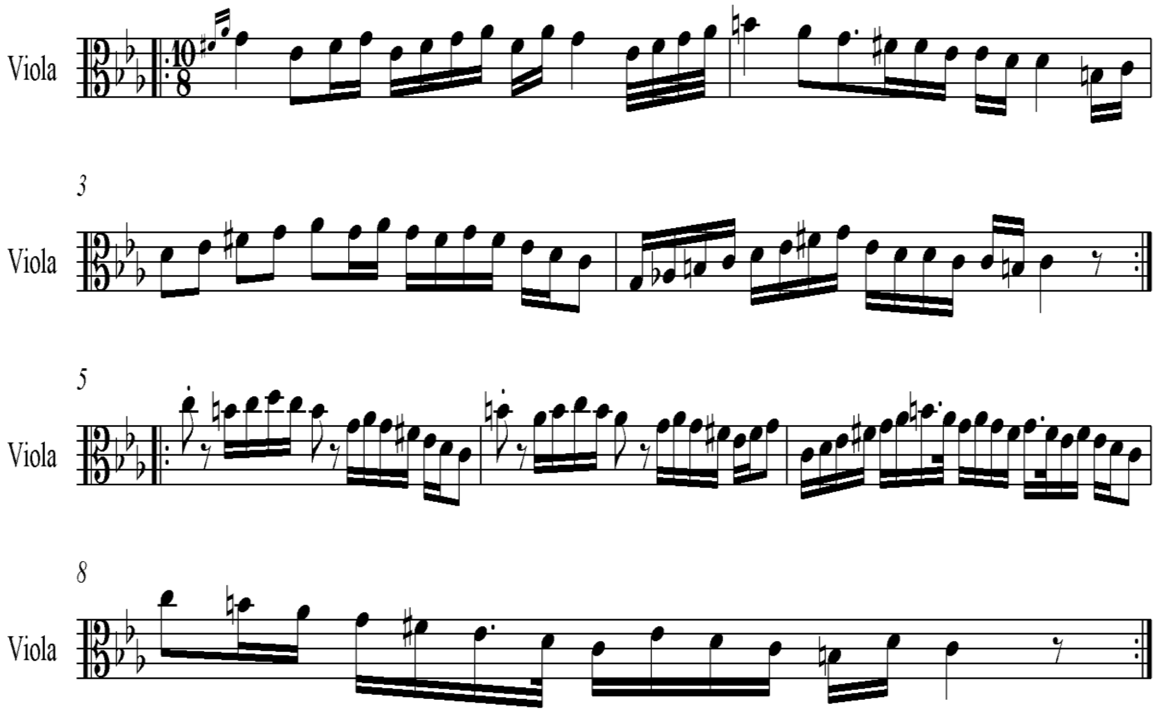
د. عماد عاشور	أستاذ آلة التشيللو بالمعهد العالي للموسيقى العربية .	القاهرة
أ.د سمير صالح	أستاذ آلة الكمان بالمعهد العالي للكونسيرفاتوار .	القاهرة
د. يوسف منصور المنصور	أستاذ آلة الكمان بالمعهد العالي للفنون الموسيقية، عازف فيولا بمركز الشيخ جابر الأحمد الثقافي " دار الأوبرا الكويتية "	الكويت
د. أحمد الصالحي	باحث كويتي وعازف لآلة الفيولا	الكويت
أ. جراح الحداري	عازف لآلة الكمان بمركز الشيخ جابر الثقافي " دار الأوبرا الكويتية "	الكويت
أ. خالد نوري	مُدرس آلة الكمان بالمعهد العالي للفنون الموسيقية عازف فيولا بمركز الشيخ جابر الأحمد الثقافي " دار الأوبرا الكويتية "	الكويت
أ. طارق كمال	عازف تشيللو بمركز الشيخ جابر الأحمد الثقافي " دار الأوبرا الكويتية	الكويت
أ. عبد الله الضليعي	مُدرس آلة الكمان بالمعهد العالي للفنون الموسيقية .	الكويت
أ. وائل الخراز	مُدرس آلة الكمان بالمعهد العالي للفنون الموسيقية .	الكويت

لونجا نهاوند جميل بك الطنبوري
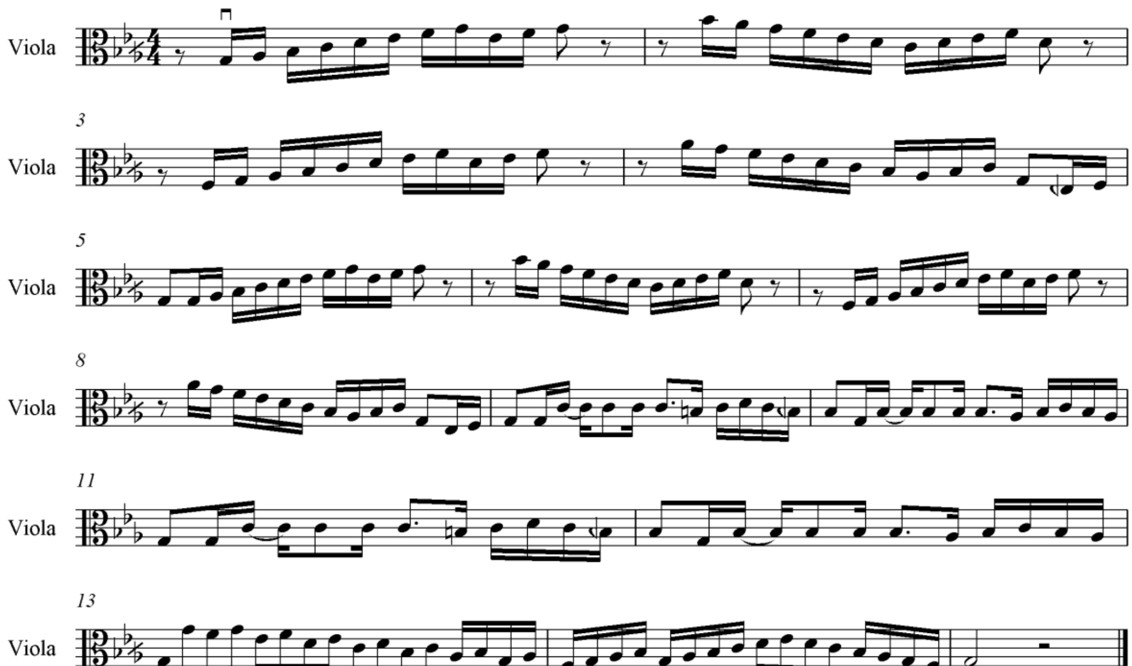


سماعي نوا أثر

ألحان : جميل عويس
إعداد : أحمد الكندري
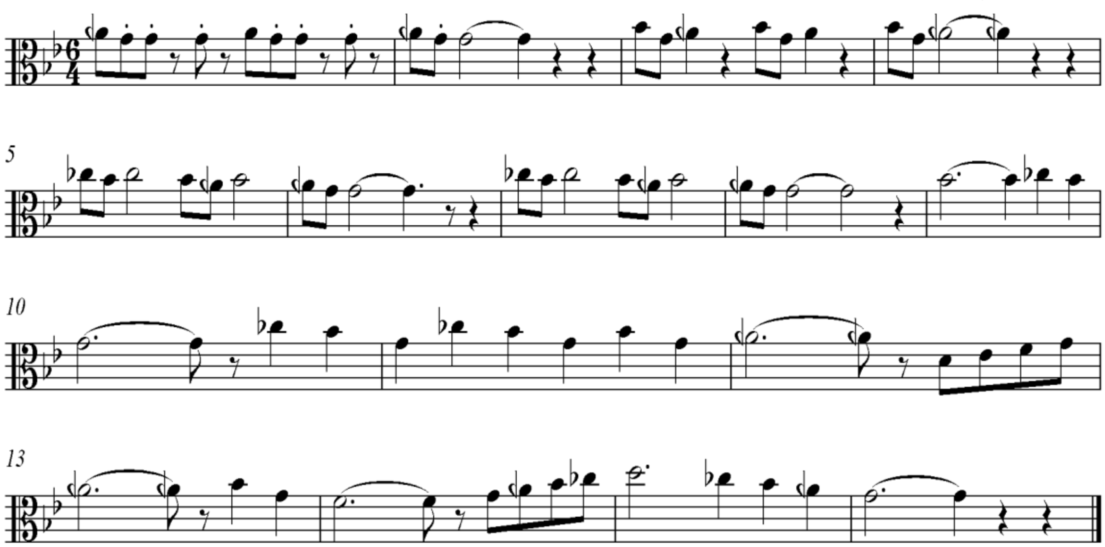


صوت شامي

ألحان : عبدالله بو غيث
إعداد : أحمد الكندري
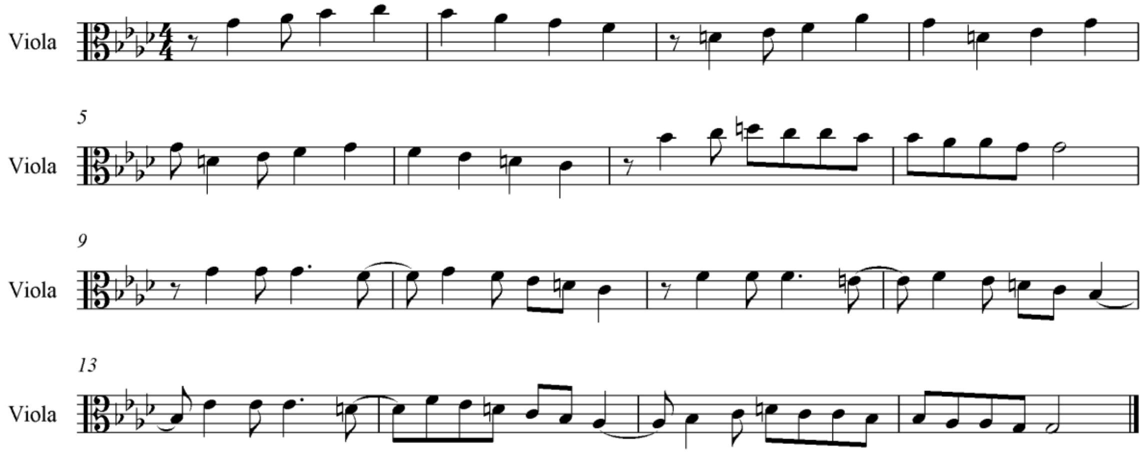


يطري عليه الوله

ألحان : عبد الرب إدريس
إعداد : أحمد كندري
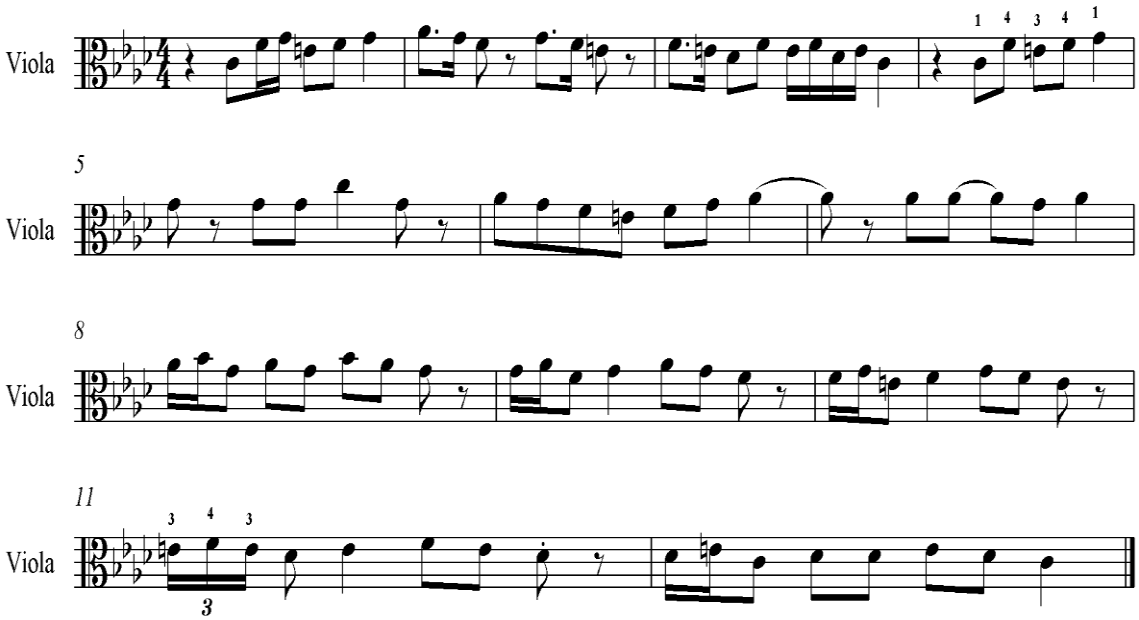


كامل الأوصاف

لحن : محمد الموجي
إعداد : أحمد كندري



الحلوة دي

ألحان : سيد درويش
إعداد : أحمد الكندري



[7]

---

[7] تم تعديل الطبقة لبعض المدونات الموسيقية لإيضاح المُشكلة وطريقة حلها بالضبط المُقترح .

SUGGESTING ORIENTAL TUNING ON "VIOLA" TO FACILITATE THE PERFORMANCE OF ARABIC MUSIC

By
Ahmad kandari

Supervisor

Dr. Rami Naguib Haddad, Prof.

ABSTRACT

The aim of this study was at raise the level of performance of the students and players of "Viola" instrument through a new tendon arrangement, which helps in performing the Arabic works, especially those that contain three quarters of the grades in a smooth and flexible way, and enables the performer to perform musical instruments, The study population included the "Viola" players in the Arab countries. The sample included a selection of the "Viola" surveyors at the Higher Institute of Musical Arts in Kuwait. The researcher developed a set of hypotheses and designed a questionnaire for the expert opinion. To add to the statistical treatment of the variables of the study and its links to the objectives and hypotheses of the study, the most prominent results:

- Agreement of arbitrators on the validity of the new proposal to play Arabic music flexibly.

- Agreement of arbitrators on the performance of positions at the level of three octaves flexibly.

- Agreement of the arbitrators on the validity of the new proposal for the methods of performance and expression in Arabic music compositions flexibly.

Researcher recommended a set of recommendations, the most prominent of which:

1- Circulating this amendment to specialized colleges and institutes for use in the fields of teaching and playing

2 - Prepare workshops in colleges and specialized institutes to apply this amendment, which contributes to raising the level of performance of the players and understanding the importance of the amendment.

3 - This study can open the room for new amendments proposed for many of the machines, which contributes to the performance of Arabic pieces on Western machines with flexibility and ease.

4 - Pay attention to the viola machine and try to shed light on that machine colleges and specialized institutes and encourage students to increase the number of students in Arab countries.